الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
Republique Algerienne Democratique et Populaire

جامعة الجزائر

معهد الترجمة

الأساليب التقنية للترجمة

دراسة نقدية مقارنة لأساليب الترجمة من منظور ڤيني وداربلني (1977) Vinay et Darbelnet وتطبيقاتها على ترجمات كتاب "النبي" The Prophet لجبران خليل جبران

رسالة

أعدتها الطالبة : إنعام بيوض ـ منور
لنيل شهادة : الماجستير في الترجمة
باشراف : الدكتور : حمدان حجاجي

مـاي 1992

المقدمة

اذا كانت الترجمة علما ، فانها العلم الوحيد الذى يحتمل التكرار في الموضوع الواحد . فليس من الممكن اعتبار كل نص مترجم نصا أخيرا ، وترجمته لا تدخل حدود الكمال ، ولا تستقر على نهاية . ولا تفتأ الترجمات المتعددة للاثر المنفرد تبرهن على ذلك . فها هي محاولة أخرى لترجمة القرآن الكريم الى اللغة الفرنسية ، على يد جاك بيرك ، تظهر بعد مخاض دام ستة عشر عاما (Jl Berque , 1990) . وتاريخ الترجمة حافل بمثل هذه الأمثلة .

لكننا ، في هذا البحث ، لسنا بصدد التأريخ للترجمة ولا الرصد لمراحل تطورها ، فتلك أمور تتخطى نطاقه . بل سينصب اهتمامنا أساسا على سبر لطرائق وأساليب الترجمة كما وضعها منظرو الترجمة ، أو بعض اللسانيين الذين شكلت الترجمة احد محاور أبحاثهم .

وسيتم تحليل هذه الاساليب من منظور فيني وداربلني في كتابهما :
(J.P. Vinay et J. Darbelnet)
<u>LA STYLISTIQUE COMPAREE DU FRANCAIS ET DE L'ANGLAIS</u>
بطبعته المنقحة لعام 1977.

ان قلة المراجع في ميدان الاسلوبية المقارنة بين اللغتين الانجليزية والعربية ، وضحالة ما كتب عن الترجمة بالعربية عموما ، جعلنا نتحمس لمحاولة تسليط الضوء على جانب من جوانب الأسلوبية المقارنة ، ذى علاقة مباشرة بالترجمة ، ألا وهو الأساليب التقنية للترجمة .

وتحليل آليات الترجمة من منظور الأسلوبية المقارنة ،أى تقسيمها الى أساليب تقنية ، يفيد في تقطيع هذه العملية وارجاعها الى عواملها الاولية ، مما يشكل فائدة كبيرة بالنسبة لتعليم الترجمة واكتساب تقنياتها . كما يفيد أيضا في تحليل النصوص المترجمة ونقدها . ومع أن استعمال هذه الأساليب يكون عادة لاحقا لعملية الترجمة وليس سابقا لها ، فان المترجم المصطلح عليها يستطيع

من خلالها تحديد نوع العقبة التي تواجهه عند الترجمة والاستعانة بها على تخطيها .

وكما أن العلوم الدقيقة الانسانية قد تفرعت ، بفضل التطور الهائل الذى شهدته ، الى تخصصات متنوعة ، فلا بدّ من أن تتجه الترجمة في الوقت الحاضر نحو التخصص . وقد أدركت الهيئات المعنية في التعليم العالي هذه الحاجة الملحة ، فبادرت الى فتح قسم للماجستير ، هدفه تكوين مترجمين متخصصين في العلوم والمعارف المختلفة . وان لم نكن من ضمن دفعة هذا القسم ، فان ميولنا وتجاربنا المهنية السابقة ، دفعتنا الى اختيار التخصص في الترجمة الأدبية .

والكتاب الذى اتخذناه مدوّنة لبحثنا هو : النبي The Prophet ، لجبران خليل جبران ، وترجماته الثلاث المرتبة حسب صدورها كالتالي :

1 ـ ترجمة ميخائيل نعيمة ، مؤسسة نوفل ، بيروت 1956.

2 ـ ترجمة ثروت عكاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1959.

3 ـ ترجمة يوسف الخال ، دار النهار للنشر ، بيروت 1968.

ان تعدد الترجمات لكتاب النبي الى اللغة العربية ، يدل على أن هذا الأثر الأدبي لم يأخذ حقه بعد من الترجمة . وهذا من بين الاسباب التي جعلتنا نختار هذا الكتاب كمدونة لبحثنا . أما الاسباب الاخرى فانها تنوس بين ذاتية وموضوعية .

السبب الأول ذاتي ، وهو اعجابنا الشديد بالكتاب ، وهذا منذ أن بدأت تتكون لدينا اهتمامات بالمطالعة الادبية قبل ما يربو عن عشرين عاما تقريبا .

والسبب الثاني هو أن عدد الترجمات الى العربية التي وضعت لهذا المؤلف قد أثارت فضولنا ابتداء من ترجمة انطونيوس بشير التي صدرت في نيويورك عام 1928 عدا عن اكثر من ثلاثين ترجمة الى لغات مختلفة حسب الناشرين للطبعة اللبنانية الاخيرة لعام 1968 (دار النهار للنشر) .

أما السبب الثالث فيتمثل في كون جل المترجمين من الادباء المرموقين في الساحة الادبية العربية .

والسبب الرابع هو أن نوعية الترجمات على اختلافها ـ و هذا بيت القصيد ـ تشكل معينا زاخرا لبحث حول الترجمة الأدبية كالبحث الذى نقوم به ٠

تشتمل المدونة على حوالي خمسين مثالا وقع عليها الاختيار كيفما اتفق وبمحض الصدف ، من أول الكتاب و من وسطه و من آخره ٠ وقد كان دافعنا الى هذا عدم البحث المتعمد عن عينات مثالية نطبق عليها قسرا خلاصة تحاليلنا النظرية ٠ وان ما نصبو اليه من خلال هذا البحث هو عرض لأساليب الترجمة من منظور فيني وداربلني وامكانية اسقاط هذه الأساليب على الترجمة الأدبية ٠ وأن نتبين قدر المستطاع ،جدوى هذا الاسقاط ٠ فاذا كان فيني وداربلني قد وضعا هذه الاساليب للترجمة من الانجليزية الى الفرنسية والعكس ، فكيف يكون الأمر عند تطبيقها على الترجمة من الانجليزية الى العربية ؟ واذا كان قد مضى على وضعها اكثر من ثلاثين عاما ، فما هي درجة حداثتها ؟ وما هو مدى تلاؤمها مع المتطلبات الحالية للترجمة من الانجليزية الى العربية ،قياسا الى التطور الذى عرفته اللغتان خلال تلك الحقبة ، هذا التطور الذى سيبقى مستمرا كحقيقة لسانية لا جدال فيها ٠

ثم ان واضعي هذه الاساليب لم يضعوها خصيصا للترجمة الادبية فقط ، بل انها وضعت لتشمل كافة النصوص على اختلاف انواعها ، وتنوع وظائفها ، لذلك فان تطبيقها على الترجمة الادبية وحدها قد يؤدى الى بروز بعض الاشكالات ، فقد يطغى اسلوب على اسلوب آخر ، وقد ينعدم أحدها او بعضها تماما ، وربما انحسر استعمالها الى اسلوبين او ثلاثة على اكثر تقدير ٠

لقد حاولنا في هذا البحث التحقق من بعض الفرضيات الخاصة بدقائق الترجمة الادبية ، تاركين جانبا الخوض في الاسئلة الكبيرة عن الترجمة ،مثل : هل الترجمة ممكنة ؟ لكون هذا النوع من الأسئلة لا يقدم ولا يؤخر ، ولأن الترجمة ،كعملية وكنتاج ، لم تتوقف منذ أن بدأت ٠ وسنحاول أن نتحقق ،على ضوء النتائج التي نستخلصها من تحليلنا لأمثلة المدونة ، ان كانت هناك أساليب خاصة بالترجمة الادبية من بين الاساليب التقنية السبعة التي وضعها فيني وداربلني ٠ واذا كانت الترجمة الحرفية قد أخذت حصة الأسد في الجدل القائم حول الترجمة ، فما هي درجة

ملاءمتها بالنسبة لترجمة النصوص الادبية ، خاصة حين تكون هذه النصوص ذات قيمة ادبية رفيعة ، تتطلب مسايرة دقيقة للنص الاصلي • و هل تكون الترجمة الادبية ترجمة وجدانية وذاتية ، وبالتالي لا تخضع لضوابط علمية دقيقة • و هل هناك رابط بين نوعية النص الاصلي و بين تحديد نوعية الترجمة و تحديد اساليبها • و هل تقتضي الترجمة الخلاقة بالضرورة اللجوء الى اساليب غير مباشرة في الترجمة • و ما هو الفرق بين ترجمة المترجم المحترف و ترجمة المترجم الاديب ، وأين تتوقف حرية هذا الاخير ؟ وكيف يمكن لنص ادبي مترجم ان يحدث نفس التأثير الذى يحدثه النص الاصلي على قرائه ؟ واذا كان لا بد من تضحية في الترجمة الادبية فبماذا نضحي ، بالشكل أم بالمعنى ؟

لقد استعنّا في تحليلنا لأمثلة مدونتنا باللسانيات الوظيفية التي ارتكزت عليها دراستنا النظرية في السنة التحضيرية الاولى للماجستير ، اذ اعتمدنا في تقطيع الأمثلة ، باللغتين المتن والمستهدفة ،على المصطلح الوظيفي : الوحدة المعنوية Le monem ، والوحدة المستقلة Le monem autonome والوحدة الموظفة Le monem fonctionnel ، لأنها في رأينا لا توقعنا في شراك اعتبارات "الكلمة" كوحدة ترجمية ، نظرا لما يشوب هذا المصطلح من التباس وما يترتب عنه من تناقضات لا يتسع المجال عنا للخوض فيها • كما انصب تحليلنا على الجانب الدلالي للوحدات ،دون الخوض في تحليل التراكيب وفي تحديد علاقة الوحدات فيما بينها ، فذلك من شأنه ان يوسع موضوعنا ويشعبه •

ان ما قد يلحظه القارئ لهذا البحث هو أننا لم نجتهد اجتهادا شخصيا في ايجاد مقابلات للمصطلحات التي استعملناها فيه ، بل كان اعتمادنا على المعاجم المتخصصة المزدوجة اللغة او الدوريات المشار اليها في المصادر ، وكذلك على المصطلحات المتداولة في معهد الترجمة بجامعة الجزائر • ومردّ احجامنا عن الخوض في هذا المضمار الحساس هو التخفيف من حدة البلبلة السائدة فيه ، باضافة اجتهادات قد يكون حظها من التوفيق قليل • فعملية وضع المصطلحات هي في اعتقادنا ،عمل جماعي يقوم به اختصاصيون كل في مجاله ، والخطوة الاولى التي نحن بصددها في ميدان البحث العلمي لا تسمح لنا بهذا الادعاء •

ينقسم هذا البحث الى شقين : شق نظرى و شق عملي • يتفرع الشق النظرى الى قسمين • القسم الاول يتألف من اربعة فصول • نتعرض في الفصل الاول باختصار الى التعريفات المختلفة للترجمة ابتداء من الجاحظ و الى التطور الذى عرفته الدراسات الترجمية في منتصف القرن العشرين مع سطوع نجم اللسانيات • ثم نتطرق في عنوان فرعي الى تحليل العملية الترجمية بحد ذاتها و استعراض مجمل النظريات المتعلقة بهذه العملية •

و سننتقل في الفصل الثاني الى مناقشة العلاقة بين اللسانيات و الترجمة، هذه العلاقة التي برزت بحدة بعد اخفاق المحاولات المتكررة لتسليم زمام الترجمة للحاسوب و بعد التطور الذى عرفته اللسانيات و استعانتها بالترجمة لدراسة الظواهر اللسانية • ثم نتطرق الى الانفصال التدريجي للترجمة من قبضة اللسانيات و بروزها كفرع مستقل من فروع المعرفة ، دون ان يكون هذا الاستقلال تاما ، اذ ما لبثت الترجمة ان ارتبطت بفرع آخر من الفروع الحديثة للسانيات وهو اللسانيات النصية • الامر الذى سنتعرض له في عنوان فرعي محاولين ابراز الفائدة التي تجنيها الترجمة من هذا الارتباط • و سنختم الفصل الثاني بعنوان الاسلوبية و الترجمة الذى نشير فيه الى العلاقة العضوية بين الدراسة العلمية للاسلوب و الترجمة ، فالمترجم يتعامل مع اساليب مختلفة نتيجة لتعاطيه نصوصا مختلفة لكتاب مختلفين •

و في الفصل الثالث نتطرق الى تحديد مفهوم الترجمة الادبية و الاشكالات التي تطرحها ابتداء من تكوين المترجم الادبي الى الصعوبات الخاصة التي تكتنف ترجمة النصوص الادبية ، وكيف يمكن للمترجم الادبي أن يترجم نصه دون تجاوزه و دون الوقوف دونه • و سنحاول من خلال هذا الطرح الاجابة عن التساؤل السائد فيما اذا كانت الترجمة الادبية فنا أم حرفة • و في عنوان فرعي ثان سنتناول تحديد المعايير الفنية للترجمة الادبية و حدود الابداع فيها ، و اشكالية التوفيق المستمر بين المحتوى و الشكل من خلال احترام بنية العمل الادبي و طريقة تداخل مستويات هذه البنية ، و نتعرض في نفس المقام الى أهمية دور المترجم القارئ و الى التحديد المرحلي لعملية القراءة وأهميتها في عملية الترجمة الادبية • كما سنقوم برصد مراحل العملية الابداعية في الادب عموما و تطبيقاتها على المترجم الادبي •

أما الفصل الرابع فسيتمحور حول تعذر الترجمة وانعكاساته الحملية على الترجمة الادبية، مع الاشارة الى مختلف الطروحات حول هذا الموضوع من جورج مونان الذى يؤكد أن ميدان تعذر الترجمة المثالي يكمن في ترجمة الشعر، وأن مسألة تعذر الترجمة لا تعدو كونها مسألة استثناءات تخضع للاحصاء، الى كاتفورد الذى يميز بين نوعين من هذا التعذر: لساني وثقافي . وآخر عنوان فرعي لهذا الفصل يدور حول تعذر الترجمة والروئ المختلفة للعالم .

يتألف القسم الثاني من الشق النظرى من ثلاثة فصول . خصص الفصل الاول للتمييز بين مناهج الترجمة كما وضعها بعض منظرى الترجمة وعلى الخصوص تلك التي وضعها بيتر نيومارك (P. Newmark, 1988) وبين اساليب الترجمة التي تمخضت عنها الدراسات النظرية الحديثة للترجمة والتي ينطلق جلها من الاساليب التقنية لفيني وداربلني ،وستتم مناقشة هذه الاساليب بشكل مفصل في الفصل الثاني .

أما في الفصل الثالث فسنناقش الاساليب التقنية السبعة التي وضعها فيني وداربلني من منظور الاسلوبية المقارنة مع افراد عنوان خاص لكل أسلوب ، مرفوقا بآراء منظرى الترجمة المتباينة والمتفقة احيانا بـه . وسنبدأ تحليلنا النظرى هذا باسلوب الاقتراض ثم المحاكاة فالترجمة الحرفية ، وهذه الاساليب الثلاثة تقع ضمن الاساليب المباشرة في الترجمة تتبع بالاساليب غيرالمباشرة او الموروبة Oblique والتي تشمل الابدال والتطويع والتكافوء والتصرف .

وسنستشهد على مدى التحليل بأمثلة فيني وداربلني وبأمثلة من المدونة ومن الجرائد والراديو والتلفزيون .

وبعد الانتهاء من الشق النظرى ننتقل الى الشق العملي الذى هو جوهر هذه الرسالة . ويتألف من ثمانية فصول نبدأها بشرح المنهجية التي سنتبعها بافراد فصل لكل اسلوب من الأساليب التقنية السبعة للترجمة نحلل فيها ،استنادا الى المعطيات التي نستخلصها من المدونة ، جوانب كل اسلوب على حدة . كما سنخصص في نهاية الفصل السابع عنوانا فرعيا لتراكم الاساليب في الترجمة. واخيرا ، الخاتمة التي سنضمنها النتائج التي توصلنا اليها في هذا البحث .

الفصل الأول

1 ـ تعريف الترجمة :

تعددت الآراء حول الترجمة عبر القرون و تأرجحت بين اختلاف و اتفاق ، اختلاف بلغ حد التناقض في الرآي الواحد، و اتفاق بلغ حد التطابق، غير أن تلك الآراء في كلتي الحالتين لم تتوصل الى تشكيل نظرية عامة للترجمة قائمة بذاتها و متجانسة او قابلة للتمحيص و التفنيد، فقد كانت حصيلة للتجارب و الممارسات الفردية في الترجمة ، و لم تخرج عن اطار المناقشات المعيارية و الذاتية لهذه المسالة ، و كانت تتمحور حول جملة من النصائح لكيفية الترجمة الصحيحة، او حول الشروط الواجب توفرها في الترجمة بشكل عام، كما يراها مترجم ضليع في صنعته او اديب متعاط او مستهلك لها، او حول الصفات التي يجب ان يتحلى بها المترجم كيما يكون اهلا لممارسة مهنته.

و قد وضع الجاحظ في القرن الثالث للهجرة (التاسع الميلادي) في كتاب الحيوان الصفات الواجب توفرها في الترجمان حيث قال:"...و لا بد للترجمان من ان يكون بيانه في نفس الترجمة ، في وزن علمه في نفس المعرفة ، و ينبغي ان يكون اعلم الناس باللغة المنقولة و المنقول اليها، حتى يكون فيهما سواء و غاية، و متى وجدناه ايضا قد تكلم بلسانين علمنا انه قد ادخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى ، و تأخذ منها، و تعترض عليها، و كيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه كتمكنه اذا انفرد بالواحدة، و انما له قوة واحدة ، فان تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوة عليها، و كذلك ان تكلم بأكثر من لغتين، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات ، و كلما كان الباب من العلم اعسر و اضيق ، و العلماء به اقل ، كان اشد على المترجم و اجدر ان يخطىء فيه ، و لن تجد البتة مترجما يفي بواحد من هولاء العلماء."(اسماعيل، الخياط ، علوان، 1980، ص 58).

كما كان للجاحظ رأي صريح في استحالة ترجمة الشعر و خاصة الشعر العربي الى الألسن الأخرى ،و كان ينصح بالعزوف عن ترجمة الكتب الدينية و الرجوع اصولها عند الحاجة اذ كان يعتبر أن" الخطأ في الدين اضر من الخطأ في الرياضة و الصناعة و الفلسفة و الكيمياء و في بعض المعيشة التي يعيش بها بنو آدم." (نفس المصدر السابق). و كان يوءكد أن المترجم لا يمكنه ان يرقى الى مصاف الموءلفين مهما بلغت مرتبته في العلم، بحيث يذكر على لسان غيره : "ان الترجمان لا يوءدي ابدا ما قال الحكيم...فمتى كان رحمه اللـــه تعالى - ابن البطريق، و ابن ناعمه ، و ابو قره، و ابن فهر، و ابن وهيلي وابن المقفع[1] مثل ارسطاطاليس؟ و متى كان خالد[2] مثل افلاطون ؟" (نفس المصدر) .

ان الجاحظ بالقائه هذه الاعباء الثقيلة على كواهل المترجمين لا يقف من مهنتهـم موقف غير المحبّذ كما توحي بها معالجته المقتضبة لمسألة الترجمة، و القائمة علـى اسلوب الاستطراد الذي يميز كتاباته. فكل ما يطلبه من المترجم الجيد هو ان يكون فـي مستوى فكري لا يقل عن مستوى موءلف النص الاصلي، و ان تتساوى معرفته بالموضوع معرفة الموءلف، و انعدام هذا الشرط يسهل الوقوع في سوء فهم للنص و يجعل الاطمئنان الى عدم ضياع المرامي الدقيقة للنص من خلال الترجمة امرا غير موءكد.(322 P خطيب ،ﻫ:ن 76 KURK P.) . و المعايير المتشددة التي وضعها الجاحظ تعالج مسألة الدقـة في نقل المضمون اكثر من الدقة في ترجمـة الاسلوب الاصلي ، و انصب اهتمام الجاحـظ على اهمية سبك هذا المضمون باسلوب عربي سليم. و من هذا المنطلق فقد كان يرى ان تولى الأمانة اساسا الى اللغـة المستهدفـة مع احترام مضمون النص باللغة المتن .

---

(1) مترجمـون في تلك الوقـت .

(2) حفيد معاوية بن ابي سفيان، ولي الخلافة ثلاثة اشهر ، و قد قام بأول نقل في الاسلام، توفي سنة 85 هـ .

لقد كانت جل هذه المناقشات و الآراء المتعلقة بالترجمة تتمحور حول الصراع بين الترجمة الحرة و الحرفية من جهة، و حول التناقض الموجود بين" استحالتها الضمنية و ضرورتها المطلقة". (غوته 826 ، في نيومارك 1982 ص 4) ولا تشكل في حد ذاتها الا عرضا وصفيا و ذاتيا جازما لمسائل لم تخضع قط للتفنيد او التحقيق العلمي، على الرغم من انها كانت تزخر بوقائع و امثلة ملموسة تبرز جهدا معتبرا في ملاحظتها الدقيقة .

و هكذا فقد كانت الاسئلة الأزلية التي طرحتها مثل هذه.. الآراء من (سيسرون - 56 ق.م) و سان جيروم (400 م)، و الجاحظ (160 هـ - 255 هـ) و لوثر (1530) و دوليه DOLET (1540) و درايدن DRYDEN (1654) و تايتلر TYTLER (1741) و غوته و غيرهم ... تدور جلها في فلك واحد : هل الترجمة ممكنة ام مستحيلة ؟ هل ينبغي عند الترجمة تفضيل الامانة على الجمال ؟ هل الترجمة فن ام علم ؟ هل هي عبودية ام خلق ؟ هل هي عملية لسانية ام غير لسانية ؟ هل من الافضل عند الترجمة ان يكون المرء استاذا عالما ام كاتبا حرا ؟ (مونان. ج ، 1976 ص 90).

ان الاجابة على هذه الاسئلة لم تتوقف منذ طرحها الى حد الآن. و حتى في القرن العشرين الذي يسمى بـ " عصر الترجمة "(JULPEET 1961 في نيو مارك 982 ص 30) لا تزال المحاولات كثيرة للاجابة على هذه الاسئلة، و المتتبع للمقالات و البحوث التي تنشرها الدوريات المتخصصة في الترجمة (META ، BABEL et) و غيرها يلاحظ ذلك بوضوح . لكن يبقى حجم الترجمات المنجزة كبيرا جدا قياسا بما كتب عن الترجمة (نيومارك 82 ص 4) و هو امر فرضته الضرورة. و يشير نيومارك في نفس المصدر الى ان الجوانب الاوسع للترجمة بقيت مهملة : و هي مساهمة الترجمة في تطوير اللغات الوطنية و علاقتها بالمعنى و الفكر و المصطلحات و المفاهيم العالمية

في اللغة (Language universals) (نفس المصدر ص 4). و في هذا الصدد يذهب بن عيسى.ح. الى ابعد من ذلك حيث يقول انه مع التطور الذي تشهده شبكات التوصيل و وسائل الاعلام في عصرنا الحالي، يمكن الحديث عن ميلاد لغة عالمية مشتركة بين اغلبية سكان كوكبنا، و يعد قاموسها اكثر من خمسة آلاف كلمة من قائمة مفتوحة ، يعبر جلها عن مستجدات مصطلحية و اختراعات علمية حديثة لم يكن لأكثر اللغات المستعملة على هذه البسيطة عهد بها مثل : تلفزيون ، رادار، راديو، تكنولوجيا ، كومبيوتر ... الخ ![1]

ان التطور الذي عرفته الترجمة ، من خلال الدراسات العلمية التي وضعت حولها و عنها، لم يتم بين عشية و ضحاها. و لم تكن محاولات وضع نظرية للترجمة لترى النور الا بعد سطوع نجم اللسانيات في منتصف القرن الحالي على ايدى اساطين اللسانيات أمثال: فيدوروف FEDOROV 1963 و شفارتز SCHWARTZ 1955 و سافورى SAVORY 1959، و سميث 1958 ، و فيني و داربلني VINAY et DARBELNET 1958 ، و ويرل WIRL 1958 و براور BROWER 1959، و مونان MOUNIN و كاتفورد CATFORD و نايدا فيما بعد... و من خلال الجهود التي قام بها أمثال هولاء و غيرهم، اصبح من الممكن التحدث عن علم الترجمة (The Science of Translation الذى تدعم بشكل أصبح معه بالامكان تحديد هدف لهذا العلم " لا يتمثل فقط بمجرد عرض الحقائق، بل يتعدى ذلك ليصبو الى وضع شروح خاصة تتعلق بمجال اللسانيات " (ويلس 82 ص 12 Jäger, in Wilss) أى أن الامر تحول من دراسة الترجمة كعملية و كنتيجة لذاتها، الى الاستعانة بها في دراسة و تفسير بعض الظواهر اللسانية. و حيث يري ويلس ان علم الترجمة انبثق كفرع من اللسانيات التزامنية ـ الوصفية ـ Synchronic-Descriptive Linguistics باطارها المرجعي

---

(1) حديث متلفز مع حنفي بن عيسى بتاريخ 23 نوفمبر 1990 في اطار حصة التعليم المتواصل .

المستقل و الفردي ، يرى نيومارك ان نظرية الترجمة تنحدر من اللسانيات المقارنة Comparative Linguistics ، و هي من هذا المنظور تشكل جانبا من جوانب علم المعاني Semantics ، و بالتالي فكل مسائل علم المعاني تتعلق بنظرية الترجمة (نيومارك 82 صفحة 5). الا أن ويلس يربط بين بروز علم الترجمة كفرع من فروع اللسانيات و بين ظهور الترجمة الآلية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، و هو الحدث الذي رجّت لصداه الارجاء و الذي عجّل بشكل كبير في محاولة وضع نظرية عامة للترجمة .

ان فشل التجارب الاولى للترجمة الآلية ، التي علقت عليها آمال كبيرة ، كان ذو فائدة عظيمة للترجمة. اذ مكن من معاينة الصعوبات المنهجية الجمة التي تكتنف اي محاولة تتوخى الدقة العلمية لدراسة ظواهر تتعلق بالكلام Parole ، تسعى لوصف شامل للعوامل التي تضبط الانتقال من لغة الى اخرى ، و ان تستخلص من تلك العوامل مجموعة من القواعد للترجمة الآلية .(ويلس 82 ص 13) .

و البحث الذي يراد له ان يكون علميا لماهية الترجمة او بمعنى ادق لأساليب النقل التي تشكل الترجمة (وهو موضوع بحثنا) ، يتضمن النظر الى العبارات الملفوظة اللسانية من منظور حركي او ديناميكي ، و ان يبحث عن اجابات لمسألة امكانيات و حدود انتقالية النصوص ، و التشابه في التأثير المحدث في نص اللغة المتن(SLT) و ذلك المحدث في نص اللغة المستهدفة (TLT). و لكن بحثا كهذا لا يمكن له ان يرقى الى مصاف العلوم الدقيقة في ثباتها شبه المطلق ، خاصة من الناحية المنهجية. و كل ما يصبو اليه هو ان يحقق نوعا من الموضوعية التي تخوله اياها اساليب البحث العلمي و أنماطه المتبعة في العلوم الانسانية. و البحوث التي تنطلق من مدونة معينة ، تكون النتائج العلمية المستخلصة منها غالبا ذات طابع إحصائي ،

قد لا يغطي كل جوانب الترجمة ، الا أنها تمدنا بمعلومات نظرية و تطبيقية في غاية الاهمية فتساعدنا في تسليط الضوء على جانب و لو ضئيل من جوانب هذه العملية المعقدة .

عمليـة الترجمـة :

ان النظريات المتعددة المتعلقة بعملية الترجمة تقسم هذه الاخيرة الى فئتين : الأولى تشتمل على مرحلتين ، و الثانية تميز بين ثلاث مراحل أو أكثر . (رضوان ج. 1985 ص 89) . و تشير رضوان بالنسبة للفئة الأولى ، أن أقدم النظريات في هذا المجال تتعلق بخلق لغة خاصة بالترجمة - عن طريق الترجمة - تحاكي اللغة المتن. فالمتتبع لطرق الترجمة الى اللغة العربية في عصرها الذهبي - العصر العباسي - يلاحظ بان المترجمين العرب القدامى قد صادفتهم مشكلات جمة في أداء المعاني الجديدة على اللغة العربية ، أو إيجاد مقابلات للمصطلحات العلمية اليونانية التي لم تكن متطورة قبل ذلك الحين ، فكان على المترجمين الأوائل استحداث هذه المصطلحات ، و قد كوّنوا رصيدا هاما من المفردات العلمية و الفلسفية زودت اللغة العلمية آنذاك بأدوات كافية للتعبير. و كانت أكثر الطرق شيوعا في إيجاد المصطلح هي صياغته على نمط مشابه لاشتقاقه في اليونانية ، مثلا كلمة " منطق "التي اشتقت كأصلها اليوناني من فعل نطق . و الطريقة الثانية كانت تتمثل في تعريب المصطلحات اليونانية سواء بصورة معدلة مثل كلمة " فلسفة " او بإبقائها كما هي مثل أسماء النباتات و الحيوانات التي لم تكن معروفة عند العرب . و قد تم بذلك إثراء اللغة من خلال تأثرها الكبير باللغة المترجم عنها (المتن) . و حدث ذلك في ظرف كان فيه العرب في ذروة تطورهم الحضاري ، بحيث أن الفجوة الحضارية بين الثقافتين كانت متوازية تقريبا . أما الآن فاننا نلاحظ تسارعا حضاريا رهيبا بيننا و بين البلدان

المتقدمة : تسارع في التكنولوجيا يفصل بينه و بين مناهج بعض الجامعات في الغرب ذاته عشرات السنين ، فما بالك بينه وبين مناهج جامعاتنا ؟ (الخطيب ج.76،ص326).

و هذه إحدى المشكلات التي تعترض سبيل كل من يحاول الرصد لحركة الترجمة الأولى في العهد العباسي و مقارنتها بحركة الترجمة المعاصرة، فالحركة الأولى كانت تنظر في تراث عمربي ثابت غير تام. و كانت للعرب في تلك الأيام اليد العليا سياسيا وحضاريا. الا أننا اليوم نعاني من فجوات كثيرة : فجوة حضارية ، و فجوة تمدينية ، و فجوة تكنولوجية . و نحن في الطرف السفلي في حالة تغير بطيء كأنه السكون ، بينما في الطرف العلوى من الفجوة تتجدد العلوم و اللغة و التكنولوجيا بمعدلات متزايدة و بسرعة هائلة ، تتطلب جهدا خارقا لمسايرتها. (مكتب التربية العربي لدول الخليج - التربية ، قضايا و مشكلات و حلول ج.3 ص43) .

لكن ، يجب الا تحجب عنا هذه النظرة التشاؤمية تأثير الترجمة الفعال على اللغة العربية . فقد تعرفت من خلالها على فنون و علوم مختلفة لم يكن للغة العربية عهد بها من قبل، اذ أن تطور اللغة العربية الذي قد يجعل من الجاحظ نصف أمي لو بعث اليوم يعود بالدرجة الأولى الى الترجمة . و لكن هناك قنوات أخرى يسري من خلالها التأثير الأجنبي مع بعض مصطلحاته . و هذه القنوات هي التي تسمح بتدفق الكلمات و المصطلحات من أعلى الفجوة التكنولوجية و العلمية الى أدناها في وقتنا الحاضر، انطلاقا من مقولة ابن خلدون بأن المغلوب يتأثر بالغالب .و يمكن تحديد هذه القنوات على الشكل التالي :

1) أدوات الحضارة الاجنبية و أشياءوها ،

2) آدابها و ثقافتها ،

3) علومها و تكنولوجيتها .

كما أن تحول المجتمعات النامية الى سوق عالمية لترويج البضائع و مستحدثات الحضارة الغربية ، خاصة ما يتصل منها بالترفيه (م. ت .ع. د. خ. - الترجمة قضايا و مشكلات و حلول ج.1 ص 72)قد جعل هذه السلع تنتشر انتشارا كبيرا في اوساط مجتمعاتنا. و لم يكلف القائمون على استيراد و ترويج هذه البضائع أنفسهم عناء محاولة وضع أسماء لهذه الاشياء الحضارية، فشهدنا في تاريخنا مرحلة تركز على التمدن على طريقة الغرب المتقدم ، او ما يسمى " بعمليات التغريب " (نفس المصدر السابق و الصفحة)، فبدأ العامة المستعملون لهذه الاشياء يعربونها تعريبا سماعيا مع تحريفها بما يتناسب مع طريقة النطق العربي فظهرت كلمات مثل " ورشة " تعريبا لـ Workshop و فونوغراف Phonograph و راديو و ترسانة Arsenal و اسطامبه Stamping die الخ... و المتصفح لبعض الاعلانات في الجرائد العربية و خاصة المصرية و الخليجية ،تصادفه كلمات مثل : غسالة، فول اوتوماتيك ، ثلاجة و ديب فريزر، فيتيس، بالسرفو ، تلفزيون بالرموت كونترول ، فيديو ،بالسلو موشن...الى غير ذلك من الكلمات ، و سنتطرق الى هذا الموضوع عند دراسة اسلوب الاقتراض.

ان المحاكاة اللفظية و الاسلوبية لبعض اللغات المترجم عنها قد احدثت تطورا كبيرا في اللغات المترجم اليها وصل احيانا الى حد خلق لغة جديدة . و هو ما حدث للغة العبرية على يد المترجمين اليهود لمدرسة طليطلة ، الذين نقلوا التراث الاغريقي عن العربية، فكانت ترجماتهم من الحرفية بحيث خلقت لغة جديدة سميت" بعبرية الفلكي " (رضوان ج. 1985 ص 89) .

و يبرز تأثير المحاكاة اللفظية بوضوح في اللغات المتقاربة ، كتلك المتفرعة عن اللاتينية. مثلا تأثير اللغة الانجليزية على اللغة الفرنسية " Franglais"

و الالمانية " Denglish " و حتى اليابانية Japlish (رضوان 85 ص 92) ، و ذلك من خلال الترجمات المصلحية ، خاصة منها ما يتعلق بالادارة و الصحافة والدعاية التي تخضع لاعتبارات تجارية محضة ، او تلك التي تتم تحت ضغوط سياسية في كواليس المحافل الدولية ، حيث تؤول كل النصوص الى التشابه في تمسكها بتراكيب و اسلوب اللغة المهيمنة ..

و من بين التعاريف التي انتشرت في الستينات حول عملية الترجمة التي تتم على مرحلتين، و التي برزت فيها مصطلحات تنطلق من المنظور اللساني الشكلي المحض مثل Transcodage مناملة و Decodage تفكيك (قاموس المسدي 84)) بحيث يري جاكوبسون انه غالبا عند الترجمة من لغة الى اخرى ، يتم تعويض الرسائل في احدي اللغتين ليس على شكل وحدات متفرقة ، بل على مستوى مجمل الرسائل في اللغة الاخرى ، و هذه الترجمة هي شكل من اشكال الخطاب غير المباشر بحيث ان المترجم يعيد صب الرموز و يعيد نقل رسالة تضمنها مصدر آخر: و بهذا فالترجمة هي عملية فك رموز رسالتين متكافئتين و صبها في نظامي رموز مختلفين ، (ر. جاكوبسون 1963 ص 80) :

"... Translation is a process of decoding two equivalent messages in two different codes."
(Jakobson , R. 1963 , P. 80)

فعملية الترجمة بالنسبة لهذا اللساني هي عملية فك رموز و صبها في رموز اخرى و هو تعريف قد ينطبق على الترجمة الآلية Machine Translation التي يقوم بها الحاسوب المبرمج للقيام بمثل هذه العمليات و التي لم تثبت فعاليتها لحد الآن .

بينما تتحكم في العقل البشري عوامل كثيرة لسانية و ميتالسانية Metalinguistic تتجاوز حدود التعريف الذى وضعه جاكوبسون .

اما كاتفورد Catford صاحب نظرية لسانية للترجمة ، فيقول بأن

" الترجمة هي عملية تنطوي على استبدال مادة نصية من احدى اللغات

(اللغة المتن) بمادة نصية مكافئة من لغة اخرى(اللغة المستهدفة)،" ترجمتنا

"...Translation is a process that involves the replacement of textual material in one language (S.L) by equivalent textual material in another language (T.L.) "

(Catford, J., C., 1964, P. 20)

و هذا التعريف ، ككل التعاريف التي تسعى الى ان تكون مشحونة و مقتضبة ، تغفل عدة عوامل هامة في انتاج ترجمة سليمة ، كالسياق الذي يتحدد من خلاله النص ، و جمهور القراء الذين توجّه اليهم الترجمة ، و الاختلافات في ثقافة اللغتين موضوع الترجمة ، و قصد كاتب النص و اسلوبه ...الخ.

و الاهم من ذلك هو ان اكثر التعاريف التي وضعت لعملية الترجمة ، توحي لممارسي هذه العملية ، و كأنها قوالب صارمة و خارجة عن كل سياق ، تحصرها في اطار ضيق و تشدد عليها الخناق ، و ذلك لأن اغلب اللسانيين الذين درسوا عملية الترجمة لم يكونوا مترجمين بل استعانوا بالترجمة للتعمق في دراسة الالسن و مقارنتها ، فجاءت امثلتهم مبتورة و تعاريفهم جامدة تفتقر الى حركية الكلام و الى التطور الحتمي الذي لا تفتأ اية لغة تتعرض له .

و نذكر من بين الآراء التي تقسم عملية الترجمة الى ثلاث مراحل ، على سبيل المثال لا الحصر ،رأي (نايدا E. NIDA 1971) الذي يميز بين ثلاث مراحل تتم فيها عملية الترجمة و هي : التحليل Analysis و النقل Transfer ، و اعادة البَنْيَنَة او الصياغة Restructuration .

و المقصود بالتحليل هو تبسيط المقولة ، و استخراج نواة تراكيبها العميقة ،و مقابلتها ليس على اساس الفئات النحوية التي تحتويها فحسب ، بل على اساس المواضيع و الاحداث ، و درجة التجريدات التي تتضمنها . و من ثم القيام بالتحليل الدلالي لمجموعات الكلمات من خلال طريقة تحليل المكونات Componential Analysis و تحديد القيمة العاطفية للكلمات و ايحاءاتها التي تنتج عن ظروف استعمالها ، - الجو الثقافي - و من مستويات اللغة و النطق و الرموز، مثلا (الرقم 13 يعتبر جالبا للحظ عند العرب بينما هو مدعاة للتطيّر في الغرب)، و لشكل النص أهمية بالغة عند عملية التحليل هذه ، فالشكل بالنسبة لبعض اللغات، كاللغة العربية ، أهمية تفوق المضمون (رضوان 1985 ص 96) .

و تأتي عملية النقل Transfer أي نقل الرسالة استنادا الى كل العوامل المستخرجة من عملية التحليل و توظيفها للمحافظة على المعلومات التي تتضمنها المعاني ، دون التضحية بالايحاءات و تمريرها. و يتعرض نايدا في هذا المجال الى مجموعة من الاساليب التي لا تختلف في مجملها عن أساليب الاسلوب المقارن Stylistique Comparée مؤكدا في هذا الخصوص على دور المترجم ، بحيث أن هذا الاخير يمتلك مجمل الرسالة ، و النص الاصلي ، و المعلومات المكتسبة في اللغة المتن ، التي تسمح له بانتاج الترجمة . و هو عند انتاجه لها يجب أن يضع نصب أعينه القارىء الذي تتوجه اليه هذه الترجمة ، أو بالاحرى ان يضع نفسه مكان هذا القارىء الذي لا توجد بحوزته كل المعلومات المرجعية التي بحوزة المترجم . لذا فعلى المترجم ان يتوخى منتهى البساطة و التمام .و حين يواجهه التباس او غموض يتعسر عليه فهمه ، فأن اللجوء الى العمل الجماعي هو افضل طريقة لتجنب الارتجال او الحذف .

و قد كانت هذه الطريقة ، أي طريقة العمل الجماعي ، هي التي اتبعهـــا اجدادنا المسلمون في القرن الثالث للهجرة (التاسع الميلادي). فقد كانـت تتم مراجعة الكتاب من طرف عدد من المترجمين و المتخصصين ، وكانت تعاد ترجمـة الكتاب الواحد عدة مرات عن مصادر مختلفة ، و مقابلة الترجمات بعضها ببعض للوصول الى النص الصحيح . و يذكر المؤرخون ثمانية و ثمانين ترجمة مختلفة قام بها ثلاثة و عشرون ناقلا لعشرين كتابا من كتب ارسطو، بحيث يكون للكتاب الواحد اكثر من اربعة ترجمات مختلفة ، تحريا للدقة و حرصا على الامانة العلميـة (م. مرحبا 1983 ص 315) .

اما بالنسبة للمرحلة الثالثة ، و هي اعادة البـنينـة (قاموس المسدي 1985) أوالصياغة Restructuration ، فيجب فيها احترام مستويات اللغـة فـي ابعادها التاريخيـة (المتقادم و المستحدث) و الجغرافية (اللهجات)و الاجتماعيـة (مراعاة الطبقات الاجتماعية المتوجه اليها و سجلها اللغوي)(رضوان 1985ص 98). و هنا يجب الا ننسى ان نايدا في عرضه لهذه المراحل الثلاث ، فانه يعني نوعا خاصا من الترجمـة هو ترجمة الكتاب المقدس . و جل ابحاثه النظرية تدور حول هذا الخصوص ، لكنها تأتي على شكل وصفات و نصائح و لا تدخل في صميم و جوهر عملية الترجمة .

ان اغلب منظري الترجمة الذين حددوا ثلاث مراحل لعملية الترجمة قد أغفلوا طرفا هاما في هذه العملية ألا و هو القارىء الثالث الذي قد يكون مراجع الترجمة او المترجم نفسه حين يتقمص دور الناقد لنتاج عمله ، و يقوم بتحليل ترجمته . و هنا تبرز فائدة التقسيم الذي حدده الاسلوب المقارن لاساليب الترجمة . فمراجعة الترجمـة انطلاقا من معايير هذه الاساليب ليست سابقة لعملية الترجمة بل هي تالية لهـا .

أي أن المترجم لحظة الغليان الذهني و تناطح الافكار الذي يعاني منه اثناء عملية الترجمة، لا يستعين تلقائيا بهذه الاساليب ، و انما يترك الحرية لبنات افكاره في التعبير و الصياغة و يستعين بها عندما يراجع ترجمته ، و يحاول تقنين حريته و مراقبتها في جموحها و كبواتها و في توفيقها و اخفاقها من خلال تحليل منهجي و موضوعي قدر الامكان لترجمته .

و من دعاة المراحل الاربعة ا و اكثر (المترجمون الكنديون لاوتاوا)، أي ادخال مرحلة المراجعة او المراقبة ، و يعني ذلك اعادة القراءة الموضوعية ، مع مقابلة المقولات الاصلية و المستهدفة، أو اعادة القراءة النقدية للنص المستهدف على حدة، و تنتهي مرحلة المراقبة هذه بمراجعة المحقق(J. Flamand 1983 انظر رضوان 1985 ص 102) .

و في نهاية المطاف ، يجمع اكثر الدارسين لعملية الترجمة، و خاصة ممارسيها المتمكنين منها، بأن هذه العملية تتم على عدة مراحل اكثر من ثلاثة في اغلب الاحيان - فعندما يكون امام المترجم نص للترجمة فانه قبل كل شيء :

1 - يتحقق من جدية النص و كونه يستحق عناء الترجمة .

2 - يقرأ النص قراءة متمعنة ، و في هذه المرحلة بالذات تتم في ذهن المترجم بسرعة خاطفة ،معاينة الصعوبات و اقتراح الحلول التي قد تكون موقتة او نهائية .

3 - تحليل النص من خلال قراءة ثانية متأنية ، لاستخراج سماته المتميزة و ملاحظة الاسلوب ، و الفهم الدقيق للمحتوى .و في هذه المرحلة يتمكن المترجم من تحديد نوعية النص و يستعين احيانا بالقواميس لتفكيك بعض الغموض في المعاني او لتحديد سياقها .

4 ـ الصياغة التمهيدية ، اي البدء بعملية الترجمة الحقيقية. و هنا تكمن الاختلافات في طريقة كل مترجم ، و كيفية تعامله مع النص. فاما ان تتم الترجمة جملة بجملة او فقرة بفقرة او حتى صفحة بصفحة و ذلك حسب نوعية النص و احساس المترجم به و تفاعله معه .

5 ـ قراء الترجمة و مقابلتها بالنص الاصلي لتصحيح ما يجب تصحيحه على مستوى التراكيب و ا لمعاني ، و للتأكد من عدم اغفال اي شيء في النص المترجم ، و حذف الزيادات ان وجدت .

6 ـ قراءة الترجمة على حدة عدة مرات للتأكد من وضوح الافكار و ترابط النص و تماسك الاسلوب . و في هذه المرحلة ، يضع المترجم نفسه مكان القاريء الموجه اليه النص ، محاولا التخلص تماما من سيطرة النص الاصلي . و يكون من الافضل ترك الترجمة جانبا لفترة من الزمن ثم اعادة قراءتها بأكبر قدرمن المحيادية و الموضوعيــة .

الا أنه من المستحسن ان تتم المراجعة الاخيرة للترجمة من طرف محقق ضليع في اللغتين ، او من طرف الناشر الذي يكون على دراية بمتطلبات القراء ـ حين يكون الناشر موءهلا لذلك ـ .

ان هذه المراحل التي ذكرناها آنفا ، و حتى تلك التي وضعها منظرو الترجمة لرصد المنحى الذى تسير فيه عملية الترجمة منذ البداية ، أى وجود النص المعدّ للترجمة ، الى النهاية ، أي الترجمة كنتيجة و كعمل منته متكامل، لا تعدو كونها مراحل نظرية قابلة للتطبيق و لكن بترتيب مختلف من مترجم لآخر. اذ لكل مترجم استراتيجيته الخاصة في التخطيط لعمله . فغالبا ما توضع النظرياتجانبا أثناء العمل

على الرغم مما يمكن ان تقدمه هذه النظريات من تسهيل لعمل المترجم و تقنين له . و قلّما رأينا مترجما يقوم بتقطيع نصه الاصلي و استخراج وحدات الترجمة الموجودة فيه ، و تحديد نوع النص ، و بالتالي الاسلوب الذي سيتبعه في ترجمة كل كلمة او فقرة ، و القيام بتحليل المكوّنات الدلالية ،و تحديد المعاني العاطفية والفكرية .الخ. فكل هذه الامور هي لاحقة و ليست سابقة لعملية الترجمة بالنسبة لممارسها، و قد لا تعنيه الا عند مراجعة نتاج عمله . و نادرا ما يحدث هذا خاصة عندما تكون الغاية من الترجمة هي تحقيق الربح التجاري لا غير.

و لن يتسع المجال هنا لاستعراض كل التعاريف التي تدور حول عملية الترجمة و مراحلها ، و حول الترجمة عموما ، و سنكتفي بذكر تعريف(بيتر نيومارك) للترجمة حيث يقول :

".. it (Translation) is rendering the meaning of a text into another language in the way that the auther entended the text."
(Newmark, P., 1988, p. 15)

ترجمتنا :

انها - اي الترجمة - اعطاء معنى نص ما بلغة اخرى بالطريقة التي قصدها الكاتب ~~xxxx~~ في نصه .

في هذا التعريف ، يجعل نيومارك من ايصال المعنى الهدف الاساسي للترجمة ، دون ا ن يربط هذا الايصال بعملية فك رموز (جاكوبسون) او استبدال مواد نصية باخرى مكافئة (Catford) أي انه كمترجم قبل كل شيء ، و كلساني في الدرجة الثانية ، لم يحصر الترجمة في قوالب جامدة ، بل ادرك من خلال تجربته كمترجم ، بأانها عملية يكون فيها نصان على طرفي نقيض ،لأنهما ينتميان الى لغتين مختلفتين و غالبا ايضا الى ثقافتين مختلفتين .

و الأمانة في الترجمة يجب ان تتوجه اساسا الى كاتب النص الاصلي و الى مقاصد هذا الكاتب، لأنه المسوول الاول و الاخير عما كتب . و ما دور المترجم الا نقل ما كتب بأقل خسارة ممكنة .و هو ما يوءكده (لونغ فيلو Longfellow) بقوله :

" The business of a translator is to report what the auther says, not to explain what he means; that is the work of the commentator. What an auther says and how he says it, that is the problem of the translator."
(Longfellow, H. , W. , in Bassnet - Mc Guire . 1982, p.70)

ترجمتنا :

" ان مهمة المترجم هي نقل ما يقوله الكاتب و ليس شرح ما يعنيه، فهذا عمل المعلق . ما قاله الكاتب و كيف قاله ، تلك هي مشكلة المترجم ".

فالترجمة اذن تطرح سوءالين اساسيين هما :

- ما ذا؟ : محتوى النص (معلومات + مقاصد الكاتب) و يتضمن الدلالات و المعاني.

- و كيف ؟: صياغة النص و تتضمنها التراكيب النحوية المستعملة و الاسلوب .

و الاجابة على هذين السوءالين لا بد و ان تنطلق من اللغة ، او بالاحرى من الدراسة العلمية للغة اي من اللسانيات .

- الـفـصـل الثـانـي

اللسـانيـات و الـترجمـة :

اعتبرت الترجمة الى عهد غير بعيد فنا من الفنون ، لا يستطيع ممارسته الا من تمتع بموهبة اكيدة ، و ثقافة واسعة ، تخوله الخوض في غمار هذا النوع من الادب . فغالبا ما كان المترجمون ادباء محترفين يتعاطون الترجمة كنوع من الترف الادبي .و كانت الترجمة تكاد لا تخرج من دائرة الادبيات . الا ان التقدم العلمي و التكنولوجي الذي شهده القرن العشرون ، جعل الترجمة ـ بسبب الحاجة المتزايدة اليها ـ تخرج شيئا فشيئا عن طوق الادب لتدخل في مجالات اخرى علمية و تقنية . و هنا اصبحت الحاجة ماسة لاستخراج ضوابط و قواعد علمية تتحكم في عملية الترجمة خاصة بعد الحماس الذي الهبته الترجمة الآليـة ، فبدأت الدراسات النظرية تتوالى تباعا. و مع التطور الذي شهدته علوم اللسانيات ، أخذت الترجمة تحتل مكانتهـا ضمن هذه العلوم ، كفرع من علم اللغة ، لكونها نشاطا لسانيا ـ اجتماعيا قبلكل شيء. و لم يعد دور اللسانيات في البحوث حول الترجمة خافيا على ذوي الاختصاص . فالدراسات الوصفية لكل لغة على حدة ـ بمختلف ظواهرها ـ و كذلك الدراسات المقارنة للغتين او عدة لغات ، قد وضعت المعالم الاساسية التي يمكن أن تنطلق منها دراسات علمية للترجمة ، تسمح بوضع نظرية للترجمة ، اذ أن الترجمة :

"... is an operation performed on language , clearly then , any theory of translation must draw upon a theory of language; a general Linguistic theory."
(Catford, J., C., 1965, p.1)

ترجمتنا :
"...هي عملية تؤدّى على اللغة ، فمن الواضح اذن ان أية نظرية للترجمة يجب ان تُستقى من نظرية للغة أي نظرية لسانية عامة ."

و لكن مع التشعب الشديد الذي وصلت اليه اللسانيات في الوقت الحاضر بدأت الترجمة تبتعد شيئا فشيئا عن الابجديات العامة للسانيات ، و أخذت تميل الى الفروع الاكثر ارتباطا بالترجمة كعملية و كنتيجة . من هذه الفروع الحديثة، اللسانيات النصية Text linguistics التي تعتبر النص نقطة انطلاق لاي بحث يخص اللسان . فعندما يهم المترجم بالترجمة ، بعد ان يستوعب المعاني الواردة في النص الاصلي و يفهمه جيدا، يشرع في تحديد هوية النص ، او الميدان الذي ينتمي اليه ، هل هو قانوني؟ ام اقتصادي ؟ ام اداري ؟ ام علمي ؟ ام ادبي؟..الخ... و من ثم يحدد الوسائل اللسانية و الاسلوبية التي تسمح له بايجاد افضل المكافئات في اللغة المستهدفة ، لتوخي اكبر قدر من الدقة في الترجمة . الا أن رضوان (1985 ص 104) ترى ان ذلك غير كاف . فالميدان الصحفي قد يحتوي على كل هذه الميادين مجتمعة . فقد يعمد بعض الصحفيين ، بقصد التنميق ، الى استعمال اساليب مختلفة في الميدان الواحد، لذا فعلى المترجم ان يكون على حذر تجاه كل النزوات و الفذلكات الابداعية للصحفيين ، خاصة المتحذلقين منهم .

اللسانيات النصية و الترجمة

يعتبر النص أحد أهم مظاهر التوصيل اللساني ، لكونه يختزن الافكار و التراكيب و الوظائف . و عدا أنه معد لاغراض توصيلية متنوعة ، فهو ايضا موجه لفئات مختلفة من القراء ، لذلك فهو يمثل عينة لسانية مثالية للتحليل و الدراسة . فالعلاقة اذن وثيقة بين اللسانيات النصية (T L) و الترجمة ، لكون هذه الاخيرة حدث يحدده النص و يرتبط وجودها به .

من هذا المنطلق يعرّف ويلس Wilss الترجمة على أنها :

"... a procedure which leads from a written source language text to an optimally equivalent target language text and requires the syntactic, semantic, stylistic and text pragmatic comprehension by the translator of the original text."
(Wilss, W., 1982, p. 112)

ترجمتنا :

"... اسلوب يودي ، انطلاقا من نص اللغة المتن المكتوب ، الى نص في اللغة المستهدفة على اكبر قدر من التكافوء. و هو يتطلب من المترجم الاستيعاب التام للنواحي التركيبية و الدلالية و الاسلوبية و البراغماتية النصية للنص الاصلي."

و بما ان كل نص يتميز بوظيفة ، او بعدة وظائف توصيلية اساسية ،يمكن بذلك تصنيف النصوص على سشكل انماط ، و بالتالي تحديد مناهج و أساليب النقل الخاصة بكل نمط ، و كذلك تحديد معايير التكافوء الترجمي لها (ويلس1982 ص 112).

و الفائدة الهامة التي يجنيها علم الترجمة من اللسانيات النصية هي اكتشاف العلاقات المترابطة القائمة بين الجوانب الدلالية و التركيبية التي يتشكل منها نص ما من جهة ، و بين الوظيفة التوصيلية لهذا النص من جهة اخرى .

و قد صنف (نويبرت 1968 NEUBERT) النصوص التي تتعامل معها الترجمة - حسب درجة قابليتها للترجمة - على اربعة انماط :

1 - نصوص تنطلق بصفة مطلقة من اللغة المتن (S L) و تشمل مجال الدراسات بكل انواعها .

2 - نصوص تنطلق اساسا من اللغة المتن ، كالنصوص الادبية مثلا .

3 - نصوص تتقاسم فيها اللغتان المتن(S L) و المستهدفة (T L) نفس الاهميـــة ، كالنصوص التي تسمى :

" نصوص لغة ذات غرض خاص(.Language of special purpos (L.S.P

4 - نصوص موجهة اساسا او كليا للغة المستهدفة (S L) كالنصـوص الموجهة للدعاية في الخارج (ويلس 1982 ص 114) .

و لكل نمط من انماط هذه النصوص وظيفة توصيلية خاصة، يقسـمهـــا بيتر نيو مارك (1982 ص 14) الى ثلاث:

آ - الوظيفـة التعبيريـة Expressive Function

ب - الوظيفـة للتبليغيـة Informative Function

جـ - الوظيفة الدعائيـة Vocative Function

و هذه الوظائف تحدد المنحى الذى ستسير عليه الترجمة ، و تشكل الاغراض الاساسية التي تستعمل لاجلها اللغة (نيومارك 1988 ص 39)، و يضيف بيتر نيومارك الى هـذه الوظائف ثلاث وظائف اخري هي :

د - الوظيفـة الجماليـة The aesthetic Function

و تتمثل في استعمال لغة تطرب الحواس ، من خلال التوظيف ا لجيد للمحسنات البديعية و الاستعارة ، و الكناية ، الى كل اساليب البيان و البلاغة ، حتى الايقاع و الموسيقى الداخلية و القوافي .

هـ - الوظيفـة الجدليـة (المجاملات) أو الانتباه The phatic function

وهي تظهر في لغة الكلام و في الحوار على شكل تعابير جاهزة ذات نمط محدد، مثلا : كيف حالك ؟ هل أنت بخـير ؟ ... الخ.. أما في لغة الكتابة فاستعمالاتها كثيرة و لاغراض مختلفة : طبعا ، بكل تأكيد.., دون ادنى شك.. لا يخفى عليكم ..الخ..

و - الوظيفة الميتالغوية او وظيفة اللغة الواصفة :

و تتمثل في قابلية اللغة لشرح و تسمية و نقد خصائصها المتميزة ، مثلا :

جملة ، فعل ، فاعل ، جار و مجرور ، مضاف ...الخ.

و تحديد وظيفة و نوعية النص يساعد المترجم على تحديد منهج او اسلوب الترجمة الذي سيتبعه ، كما تعينه على اختيار النسق الامثل في التعبير اللساني، مثلا : اختيار المفردات و طريقة الصياغة و الاسلوب ، و مستوى اللغة ...الخ..

و قد تشمل النصوص الادبية عدة وظائف اهمها الوظيفة التعبيرية و الوظيفة الجمالية لكونها احد أسس الكتابة الادبية ، و احيانا تكون لها وظيفة تبليغية ، اذ لا بد و ان يكون للكاتب فكرة ما يود تبليغها لقرائه . و ربما كانت لها وظيفة دعائية ايضا، اذا ما كانت النصوص الادبية مكرسة لتمجيد مآثر نظام ما او شعب من الشعوب ، كالادب السوفياتي لما بعد الحرب العالمية الثانية ، و الادب الصيني لما بعد الثورة الثقافية .

و الكاتب عندما يستخدم هذه الوظيفة او تلك، او عندما يسخّر تلك الوظائف مجتمعة في عمل ما، فانه يقوم بذلك مستعينا بشتى طرق الاقناع التي تخولها له الاداة اللسانية التي يستعملها، و ذلك من خلال اسلوبه الخاص ، ذلك الاسلوب الذي وصفه (بارت Barthes ، 1953) بأنه "معطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب و بصميميته السرية ،انه لغة الاحشاء، الدفقة الغزيرة المنبثقة من ميتولوجيا (الأنا)ومن احلامها و عقدها و ذكرياتها. لذلك فان الاسلوب هو ما يكشف روعة الكاتب و طقوسيته ، " انه سجنه و عزلته "، العنصر الذي لا يحده التعقل و لا الاختيار الواعي"

(بارت ، 1953، ترجمة محمد برّاده ص 13) . و هو وصف يتوافق مع

روية (هاو) للاسلوب (Hough 1969 ص 3) حيث يقول :

".. Style is seen as largely dedicated by the nature of the auther himself."

ترجمتنـا :

" يعتبر الاسلوب كمعطى تكرسه الى حد بعيد طبيعة الكاتب نفسه " .

و سنتعرض فيما يلي للعلاقة بين الاسلوبية و الترجمة .

الاسلوبية و الترجمة

ان طبيعة عملية الترجمة هي نقل يحدده المحتوى و الشكل، المحتوى الذي يتشكل من المعاني ، و الشكل الذي يحدده الاسلوب . و قد ارتبطت فكرة الاسلوب في الماضي ارتباطا وثيقا بالبيان او بالبلاغة . و كان لمعظم الدراسات البلاغية هدفا فنيا خالصا . كما كانت البلاغة وسيلة عقلانية للاقناع الفكري، و كان الاداء الفني و ماله من وسائل جمالية ، خاضعا لذلك المعنى.

و الاسلوب كما يقول رجاء عيد(1979 ص 14) : " سمة شخصية لصاحبه ، و لكل منهج في البناء اللغوي ، و هو يختلف على حساب الموقف و السياق و العاطفة و لا جدال بأن لكل عصر سماته الاسلوبية الخاصة ، تبعا للنمط الفكري و الجو الثقافي و الظروف الاجتماعية ، بل و الطبائع النفسية ، و قديكون للبيئة نفسها أثر في تمايز الأداء الفني.."

و بما أن اللغة هي ملكية مشاع للناس لا للكتاب فقط فان الكاتب يستعملها دون ان تكون له حرية كبيرة في تغييرها ، و كل ما يستطيعه ازاءها هو أن يخلق سياقا آخر يبعدهاعن الاستعمالات المألوفة في مجال التواصل(بارت 1953 ص 13) ، و هو بالضبط ما يقصد بالاسلوب .

و يقر بالي (1951 ص 19 Bally) بوجود فجوة يصعب تجاوزها بين استعمال لغة من طرف فرد ما في الظروف العامة و المشتركة المفروضة على مجموعة لسانية كاملة ، وبين استعمالها من طرف شاعر او قصصي او خطيب . اذ عندما يجد المتحدث نفسه في نفس الشروط التي يعيشها اعضاء المجموعة الآخرين ،يتواجد بسبب هذا الواقع الخاص معيار يمكن من خلاله قياس الانحرافات الكائنة في التعبير الفردي . أما بالنسبة للأدب فالشروط تختلف نوعا ما، فالاديب استعمال ارادي و واع للغة ، عدا عن كونه يستعمل اللغة عن قصد جمالي بحت ، فهو يحاول خلق الجمال بالكلمات كما يفعل الرسام بالالوان و الموسيقي بالاصوات و النغمات .

لكن هذا التضاد بين العبارات التلقائية للحياة العامة و بين العبارات الارادية و الواعية للتعبير الادبي ليس مطلقا بأي شكل من الاشكال. فهناك بعض المتكلمين الذين يختارون كلماتهم بكثير من العناية ، بينما يكتب بعض الادباء بتلقائية و حرية كبيرتين. (هاو ص 28). فالادب يتواجد ضمن معترضتين تميزانه عن الخطاب العادي مع احتفاظه بكل التأثيرات التي يحويها هذا الاخير. فالخاصيات العاطفية و تلك الموحية بنوعية الوسط (milieu) قد تظهر في الادب بنفس الوتيرة التي تظهر فيها في الخطاب العادي . و من هنا فان التحديد الذي وضعه (بالي) لا يبدو ضروريا (هاو ص 28) فقد يكون للخطاب العادي اسلوب متميز و كذلك للاعمال المكتوبة سواء كانت قصيرة او طويلة النفس . اما الشائع فهو اقتران الاسلوب بالكتابات الادبية ، و بالتالي فهدف الاسلوبية الادبية هو شرح العلاقة القائمة بين اللغة و الوظيفة الجمالية (G. Peech, H. Short . 1985 ص 18) .

لكن ما هي الأسلوبية ؟ انها ببساطة الدراسة اللسانية للاسلوب (المصدر السابق ص 13) . و يعطيها (بالي Bally) تعريفا اكثر خصوصية حيث يقول :

بانهـــا :

"..the study of the "affective" elements in language. These affective elements being conceived as optimal additions to an already determined meaning." (in Hough, p. 6) .

ترجمتنـــا :

" انها دراسة العوامل العاطفية في اللغة ، هذه العوامل العاطفية التي تأتي كاضافات اختيارية لمعنى سبق تحديده".(انظر هاو ، ص 6).

و دراسة الاسلوب تعني البحث عن الكيفية التي يستعمل فيها بشكل خاص من اشكال اللغة لغرض جمالي معين ، و ما هي الوسائل السانية الخاصة التي يتحقق بها هذا الغرض ، و كل الدراسـات حول الانواع الخاصة بالصور الشـعرية و الخيارات الخاصة للمفردات و الاستعمالات التركيبية المتنوعة تدخل ضمن هـذا البـاب (هاو ، ص 33) . الا ان اغلب الدراسات اللسانية للاسلوب أو تقنيات هذه الدراسـة ، كانت في معظم الاحيان مقتصرة على الكتابات الشعرية . بينما يبقى المشكل المطروح بحدة في النثر ، هو كيفية اختيار العينات . على أي اساس يتم اختيار الفقرات التي تجدر دراستها ؟ و ما هي السمات الاسلوبية التي ينبغي التركيز عليها من خلال هذه الدراسة ؟ و من هنا فقد حسرت جل الدراسات التي تهتم باسلوب هذا الكاتب او ذاك ، حسرت هذا الاسلوب الى سـمة واحدة او عدة سمات اعتبرت جديرة بالاهتمام ، بينما اهملت السمات الاخرى التي قد لا تقل أهمية .لكن حيث تكون المعطيات كثيرة و متنوعة فمن الصعب تفادي الوقوع في مجال العموميـــات . (Leech & Short 1985 ص 3). و أي دراسة اسلوبية لا يمكنها ان تتصف بالموضوعية المطلقة ، اذ أن تقنيات التحليل الاسلوبي ليست آلية ، باعتبار أن

أحد المرامي الاساسية للاسلوبية هي التحقق من الحدسيات INTUITION او البرهنة على وجودها من خلال التحليل المستفيض للنص ، لكون الاسلوبية حوارا بين القارىء الادبي - بحدسيته الذاتية الخاصة - و بين الملاحظ اللساني بمعاييره اللسانية الموضوعية - . و هذه الموضوعية لا تشكل هدفا بحد ذاته (نفس المصدر السابق ص 5) .

و المترجم الادبي يقف في نقطة تلاقي هذه الازدواجية ، فهو كقارىء ادبي ، لا يمكنه الانفصال عن حدسيته الذاتية و احساسه الخاص بالعمل الادبي الذي يقوم بترجمته ، و عليه ايضا ان يتقمص دور اللساني و أن يتبنى معاييره الموضوعية في تحليل هذا العمل . و كون ترجمة ما ليست دائما مرآة عاكسة للاصل، يعود الى حد كبير الى التنوع التراكيبي و المعجمي في امكانيات التعبير في اللغة المتن (ل ا) و اللغة المستهدفة (ل T) ، كما يعود الى حد بعيد الى الخبرة الاسلوبية الفردية للمترجم و الى خياراته الاسلوبية . و هو أمر يظهر بوضوح عند استعمال طريقة اعادة الترجمة Back Translation Test كبرهان على درجة التكافوء الترجمي (ويلس 1982 ص 60).

و أهمية دراسة الاسلوبية تكمن في العلاقة القائمة بين اللغة و الوظيفة الجمالية التي تعتبر احدى أهم وظائف الكتابة الادبية كما ذكرنا آنفا، فهي بالتالي " مغامرة استكشافية سواء للناقد و اللساني " (Leech & Short ص 6) بالاضافة الى المترجم .

أما اهميتها في الترجمة ، فيطرحها كل من نايدا و تابر (1969 ص 12) بهذه العبارات :

"Translation consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style." (in Wilss, 1982, p.70).

ترجمتنا :

" الترجمة هي عبارة عن اعادة تشكيل المكافيء الطبيعي الأقرب لرسالة اللغة المتن، في لغة المستقبل للترجمة ، أولا من ناحية المعنى ، وثانيا من ناحية الأسلوب ."

ودراسة الابعاد الاسلوبية لعملية الترجمة تدخل ضمن نطاق الترجمة الأدبية التي يرى البعض ضرورة انفرادها كفرع مستقل من فروع الترجمة (كذلك Gačečiladze in: Wilss 1970 , ص 120) . فالشكل في النصوص الادبية ليست له وظيفة ترابطية فقط ، بل وظيفة جمالية أيضا ، اذ يعتبر الموصل لارادة الفنان الخلاقة ، وهو الذى يجعل النص الادبي عملا منفردا لا يمكن تكراره ،بل يمكن تحقيقه فقط بشكل مماثل في اللغة المستهدفة . اذ لا يكفي تحقيق التطابق اللساني بين العمل الادبي وترجمته ، بل يجب تحقيق التطابق الفني أيضا . وهو أمر يعتمد اساسا على قدرة المترجم على تقمص النص ومعايشته له ، وتمكنه من استشفاف واعادة صياغة المزايا الادبية للنص الأصلي في ترجمته ، (ويلس 1982ص 77) .

الفصل الثالث

الترجمة الأدبية

تطرح النصوص الادبية دون شك مشاكل خاصة في الترجمة . ويظهر ذلك ، على سبيل المثال ، من خلال الواقع الذي أثبت انه ليس من الممكن تكوين وتدريب مترجم ادبي بنفس المنهجية التي تتبع لتكوين مترجم تقني عن طريق برنامج متكامل مرتبط بالممارسات العملية (ويلس 1982 ص 76) ، لأن الاول يتعامل مع نصوص محددة المحتوى في اللغة المستهدفة . والجهد الاكبر الذي قد يبذله المترجم في مثل هذه النصوص ، هو الجهد المتمثل في الحفاظ على صحة التعابير اللغوية المستعملة من الناحيتين الدلالية والتراكيبية ، وكذلك في النقل الدقيق للمصطلحات العلمية والتقنية وللمعلومات الواردة في النص . أما المترجم الادبي فانه يتعامل مع نصوص تطغى فيها عناصر التعبير الايحائية Connotative وذات الصيغ الاتحادية SYntagmatic التي غالبا ما تتنوع توزيعا مختلفا في سياقات اللغة المتن واللغة المستهدفة ، وتتطلب من المترجم ان يعيد تشكيل الفحوى والتعبير بطريقة فنية خلاقة (De Beaugrande 19 80 ص 23) ، اذ عليه ان لا ينسى او يهمل الوظيفة الاساسية للنص الادبي ، ألا وهي الوظيفة الجمالية .

والمشكل الاساسي المطروح على بساط البحث في الترجمة الادبية هو كيف نصل الى ترجمة سليمة وجيدة بأقل تضحيات ممكنة ؟ أو كيف نتفادى أو نتخطى عقبة تعذر الترجمة Intranslatability أو استحالة الترجمة التي تطرحها النصوص الشعرية خاصة والادبية عموما ، أو حتى النصوص الدينية التي يتقاسم فيها الشكل والمحتوى نفس الأهمية ؟

وكيف نترجم تعابير اصطلاحية مثل :

" قد أعذر من أنذر "أو (A stitch in time saves nine)

أو " لا يلدغ المرء من جحر مرتين " (Once bitten twice shy)

حيث يكون للطباق اللفظي وللإيقاع أهمية تكاد لا تقل عن المعنى الذى ابدعته تجارب وخبرة الشعوب ، واختزنته ذاكرتها الجماعية .

وكما ذكر لوفيفر (A.Lefevre 1979 ص 119)

"The translation of literature is essentially retranslation"

ترجمتنا : " ترجمة الادب هي أساسا اعادة ترجمة " .

وغاية الربح في الترجمة الادبية هي الا تكون الحسارة فادحة ، تلك الحسارة التي تبرز بوضوح في بعض الترجمات الادبية لروائيين مرموقين ، مثل : (ترجمة رواية "همنغواى " " لمن يقرع الجرس " ، رفعت نسيم ، 1967 ، دار العلم ، بيروت م) . لكن غالبا ما يدخل الذوق العام السائد حكما في رسم حدود الترجمة ومدى قابليتها (رضوان 1985 ص114) . فترجمات " المنفلوطي " لبعض روائع الادب الفرنسي التي كان يلتهمها قراء بداية القرن الحالي التهاما ، لم يعد أحد يعيرها اهتماما كثيرا اليوم ، مع التحفظ في استعمال كلمة " ترجمة " لوصف ما نقله المنفلوطي ، الذى كان في اغلب الأحيان " تصرفا " بكل معنى الكلمة وصل احيانا الى حد تجريد النص الاصلي من ميزاته ومآربه الاصلية .

ـ الترجمة الادبية ، فن أم حرفة ؟

في الادب عامة عموما ، حيث الشكل احد اهم عناصر الرسالة ، يصعب أن يكتفي المترجم بايصال المعني فقط ، دون أن يسعى الى توصيل الشكل والايقاع والاسلوب وحتى احيانا الرنين الداخلي للنص ، تلك العوامل التي تسهم في تشكيل الجانب الفني للترجمة والتي يحدد التوفيق في نقلها مدى الابداع الذى يتمتع به المترجم . ونلاحظ فيما يلي الفرق بين الترجمات الثلاث لأحد أمثلة المدونة :

" And you would watch with serenity through the winters of your grief."

(Gibran, the Prophet, p. 61)

ترجمة ميخائيل نعيمه :

" و لأقمتم في شتاء احزانكم تترقبون بطمأنينة قدوم الربيع "

ترجمة يوسف الخال :

" و ترقبون بطمأنينة عبر فصول شتاء احزانكم".(ص64)

ترجمة ثروت عكاشة :

" و لوقفت رابط الجأش ترقب شتاء أحزانك ".

نلاحظ في الترجمة الاولى ان االمترجم اطلق لنفسه العنان في اعادة صياغة الصورة الشعرية التي تكتنفها الجملة الاصلية و التي اعتبر ان ترجمتها على حالها لا تفي بغرضها بالنسبة للقارىء العربي ، فتصرف باضافة عبارة " قدوم الربيع" التي لا يحويها النص الاصلي . بينما اكتفى المترجم الثاني (الخال) بترجمة حرفية مضيفا كلمة " فصول " الى " شتاء " للتخلص من مازق الجمع في winters ، لأن صيغة الجمع " أشتيه " قليلة الاستعمال ، او لتجنب جمعين متتاليين ، او حتى لمسايرة التركيب الاصلي للجملة :

grief	Winters
اسم لا يجوز جمعه	اسم في صيغة الجمع
شتاء	احزان
اسم مفرد	اسم في صيغة الجمع

اما الترجمة الثالثة (عكاشة) ففيها توزيع مختلف لعناصر المعجم عن طريق استعمال اسلوب الابدال Transposition

would watch ⇐ وقفت ترقب

modal V. + V. فعل + فعل

Serenity	رابط الجأش
Noun	اسم فاعل + اسم) حال مضاف + مضاف اليه)

و في محاولته الاقتراب من الحرفية ابتعد المترجم شيئا ما عن خلق الصورة الشعرية التي تعبق بها الجملة الاصلية ، و أعطى للعبارة نوعا من الصرامة لا تستشفه في الاصل على الاطلاق .

ان الاختلافات المتفاوتة في الترجمات الثلاث و علاقتها بالعبارة الاصلية تعود الى عدة اسباب نذكر منها اولا السبب البديهي الاول، و هو ان اللغتين موضوع الترجمة لهما نظامان مختلفان معجميا و نحويا و صوتيا ، سواء من حيث خاصياتهما الاساسية (اللسان Langue) او من حيث التنوعات الاجتماعية اللسانية التي تفرزها هذه الخاصيات (الكلام Parole) ، و بالتالي فنظرتهما لحقيقة الاشياء المادية وللمفاهيم الفكرية مختلفة ايضا .

السبب الثاني هو ان الاستعمالات الفردية للغة بين كاتب النص الاصلي و المترجم لا تتطابق بالضرورة ، فلكل منهما استعمالاته المعجمية و النحوية الخاصة به ، و قد يكون لبعض الكلمات لديهما معان " شخصية " مستقلة من حيث ايحاءاتها حتى عن المعنى المتعارف عليه و المكرّس في المعاجم . و كل منهما يكتب باسلوب سليقي ينحدر الى قلمه بشكل تلقائي .

و السبب الثالث يكمن في ان لكل من كاتب النص الاصلي و المترجم نظريتان مختلفتان للمعاني ، و لقيم هذه المعاني، بحيث تطبع نظرية المترجم للمعاني تفسيره للنص الاصلي ، و قد يعطي اهمية اكبر للجانب الايحائي Connotative بالمقارنة مع الجانب المعنوي denotative ،و قد يركز على المعالم الرمزية حيث يكون المقصد واقعيا . و قد يجد في كلمة ما عدة معان ، في حين ا ن المقصود هو معنى واحدا ،

خاصة فيما يتعلق بالمصطلحات التقييمية مثل : كفء ، متوسط ، مناسب ، مرض ، دون الوسط ، لا بأس به ، بين بين ..الخ.. التي يختلف تفسيرها من شخص لآخر حسب المعايير التي وضعت لتقنينها (نيومارك 1982 ص 7 ـ 8) .

ان ما لاحظناه بعد القراءة المتمعنة للترجمات الثلاث لكتاب " النبي " أن المترجمين على اختلافهم متمكنين من حرفتهم كل التمكن ، بمعنى ان ترجماتهم على اختلاف أسلوبها باسلوب متين . لكن متى يرقى مترجم العمل الادبي بترجمته من الحرفة الى مصاف الفن ؟

يقول نيومارك (1982 ص 6) بأن الاختلاف الاساسي بين الترجمة الفنية artistic وغير الادبية non-literary ، يكمن في ان الاولى رمزية Symbolical ومجازية تورويتة allegonical والثانية ذات مقصد تقديمي او عرضي representational وبالتالي فالفرق في الترجمة هو اعطاء اهمية اكبر للايحاءات و العواطف في الادب الخيالي . وعلى المترجم أن ينصب نفسه حكما على الكتابة ، اذ عليه ان يقرر ليس فقط النوعية الادبية لنص ما، بل جديته الاخلاقية ايضا .

و اذا انطلقنا من هذا الطرح في تحليل المثال السابق في نصه الاصلي :

" And you would watch with serenity through the winters of your grief."

نجده مشحونا بالرمزية و المجازية ، فهو يوحي للقارىء بصورة شخص يسترجع بهدوء و سكينة شريط معاناته الحياتية : اختيار فعل watch بصقيعها و قشعريرتها التي يرمز اليها بتعاقب فصول الشتاء و ما توحيه من برودة ، و بالتالي ما توحيه من درجات لونية حزينة ـ سماء مكفهرة ، اشجار عارية ، و غياب للشمس رمز النور و الامل . لكن استدراكه بعبارة with serenity يوحي لنا بأن الناظر عبر

تلك الفصول الحزينة يقوم بذلك بتجرد ، كمن يقيّم حدثا وقع في زمن ماض قد لنتهى وقعه الموعلم ساعة تحقيق العبارة، فتلك الثقة بالمستقبل التي توحيها هذه العبارة هي التي جسدها " نعيمه " في اضافته لعبارة " انتظار قدوم الربيع "، و التي أغفلها المترجمان الآخران . الا ان هذا الكلام يبقى على مستوى الفرضيات ، لأننا لا نعرف بالضبط الدوافع التي حدت بالمترجم الى اضافة هذه العبارة او تلك . لكننا نستطيع ان نقول بان تفسير المترجم الخاص للنص ، هو الذي يدفعه الى المغامرة ببعض الاضافات او بالحذف حين يجد ذلك ضروريا .

نستدل من ذلك ان ترجمة نص ادبي تنطوي على تحليل هذا النص و تفسيره ايضا . هذا التفسير interpretation الذي يقوم على استخراج العوامل الكامنة التي لا يفشيها النص صراحة ، و التي يعتمد استنباطها على قدرة المترجم على تفهم النص و معايشته له . و يعلق (ويلس) اهمية خاصة على التفسير حيث يقول :

"Interpretation is especially important as an integral component of the translation process in the field of artistic translation."
(Wilss, 1982, p. 108)

ترجمتنا :

" يعد التفسير جزءا لا يتجزأ من مكونات عملية الترجمة، و يكتسي اهمية خاصة في ميدان الترجمة الفنية ." (ويلس 1982 ص 108).

لكن نيومارك (1982) يري ان التفسير يجد مبرره الافضل عندما يتعلق الامر بنص غامض موغل في القدم زمانا و مكانا، حيث تغوص فيه اللغة الى ما وراء الاستعارة و الرمزية ، و حيث يستدعي الامر تفسيرا حدسيا و تاريخيا لمدلول الكلمات وتطورها و يأتي بمثال للفيلسوف الصيني كونفوشيوس :

" Within the four seas, all men are brothers . "

ترجمتنا :
" عبر البحار الاربعة كل الرجال اخوة "

فالمرء لا يعرف بالضبط ما ذا يقصد "بالبحار الاربعة" و ماهي المكانة الاجتماعية "للرجال" ، هل هم نبلاء؟ و كذلك القيمة الاستعارية الدقيقة لـ " اخوة " ؟ (نيومارك 1982 ص 142) . هذه الصعوبة في ترجمة النصوص القديمة تطرحها باسنيت ماك غواير (1980) بالعبارات التالية :

" The greatest problem when translating a text from a period remote in time is not only that the poet and his contemporaries are dead, but the significance of the poem in its context is dead too."
(Bassnet Mc-Guire, 1980, p. 83)

ترجمتنا :
" ان الصعوبة الكبري التي تعترض مترجم نص يرجع الى حقبة زمنية بعيدة ، لا تتمثل فقط في ان الشاعر و معاصريه قد ماتوا بل في ان معاني القصيدة في سياقها قد اضحت مماتة ايضا " .

اذن فـفن الترجمة يتمثل في معرفة متى و كيف ينبغي للمترجم ان يفسر بطريقة يعيد فيها تشكيل جوهر النص الاصلي.(رضوان 1981 ص 39). او بمعنى آخر عليه ان يكتسب تقنيات التحويل بين عمليتي الترجمة الاساسيتين ، و هما : الفهم comprehension التي ينجرّ عنها التفسير interpretation ، و الصياغة formulation التي تسفر عن اعادة الخلق و الابداع recreation . (نيو مارك 1982 ص 17) .

من خلال ما سبق فاننا نتفق مع نيومارك في قوله بأن :

" Translation is an art as well as a skill and a science." (1982, p. 36) .

ترجمتنا :

" الترجمة هي فن بقدر ما هي مهارة و علم ، "

و هي مقولة تنطبق خصوصا على الترجمة الادبية ، فهي علم حين يكون هناك مقابل صحيح او متناه في الموضوعية لكلمة ما ، او جملة او عبارة ، و هي فن حين يكون هناك اكثر من مقابل ملائم . و يكمن الفن في الاختيار الأمثل لواحد من تلك المقابلات المتساوية في الجودة . و في ذلك تمرين يعتمد على الاسلوبية ، يتطلب توظيف ذوق المترجم و فطنته و جزالة اسلوبه . و هذا يشكل المرحلة النهائية من عملية الترجمة خاصة حين يتعلق الامر بوحدات معجمية غير مكرسة و ببنى نحوية خارجة عن المألوف . لكن ينبغي الا يغيب عن ذهننا بأن العملية برمتها ترتكز على اساس علمي ، فالمترجم يقوم من خلال عملية مستمرة من وضع الفرضيات و تحقيقها او تفنيدها اثناء الترجمة معتمدا على شواهد مرجعية يتملكها ، يقوم باقصاء كل الخيارات غير المناسبة و بحصر هذه الخيارات او البدائل Variants الجيدة الى اقل عدد ممكن. (نيومارك1982 ص 136 - 137) .

لكننا نتساءل : هل تكون ترجمة المترجم الاديب اقل دقة و اكثر اسهابا من ترجمة المترجم المحترف ؟

ان اي مترجم ادبي لا بد و ان يواجه خطر القراءة المستفيضة للنص الادبي الذي يود ترجمته ، و تحميل بعض الكلمات التي استعملها الكاتب معان تفوق طاقتها ، و ليس لها وجود الا في ذهنه ، او ان يفسر بعض الغموض في النص انطلاقا من معرفته الشخصية لحالات مشابهة و اسقاطها عليه ، فذلك يطمئنه و يبدد ارتباكه .

و النقاش يبقى محتدما بين المترجمين و الادباء و المترجمين الاساتذة او المحترفين ، بحيث يري كل فريق في ترجمات الفريق الآخر نقائص تجعل من اعادة النظر في ترجماتهم جميعا امرا ضروريا : و يري جورج مونان بأن المترجمين الادباء يترصدهم مطب الترجمة الانطباعية Traduction impressionniste و خطر تفسير العمـــل الادبي تبعا لمزاجهم، (G.Mounin, 1976, p. 13) و يضيف مذكرا بأنه :

"Dans la traduction d'œuvres d'art littéraires, en particulier, il faut beaucoup d'étude et de soin pour s'assurer qu'on laisse intact le sens de l'auteur."
(G. M. 1976 , p. 14)!

ترجمتنـا :

" ان ترجمة الاعمال الفنية و الادبية بشكل خاص تتطلب الكثير من الدراســة و العناية للتأكد من عدم المساس بالمعنى الذي يقصده الكاتب."

و المأخذ الكبير الذي يسجل على المترجمين الادباء هوأنهم يضعون في ترجماتهم الكثير من انفسهم بحيث يتضاءل الاحساس بنفس المؤلف الاصلي لتطغى عليه موهبة المترجم الاديب و ابداعاته الشخصية . و من جهة اخرى يترصدالمترجمين الاســاتذة او الاختصاصيين خطر الترجمة التشريحية Traduction préparation anatomique (نفس المصدر ص 5) التي من فرط عنايتها بالتفاصيل تكاد تجرد النص الاصلي من مآربه الفنيــة و الجماليــة . و ينادي هؤلاء بضرورة وجود نوعين من الترجمـــة : الترجمة الجامعية او (الترجمة كوسيلة بيداغوجية)، و الترجمة الادبية او(الترجمة كغاية و كعمل جمالي في حد ذاته)، و الأفضل في رأينا هو احداث مزج بين هذين النوعين بحيث تكمل الترجمة الاولى الثانية و بحيث لا ينصب الاهتمام فقط علـــى

" المفردات و النحو و الاصوات و النغمية ..." بل على شاعرية النص و موهبة الكاتب و عبقريته » (نفس المصدر ، ص 16) من اجل الوصول بالعمل الادبي الى التطابق بين التعبير expression و التاثير impression .

و نستطيع ان نشير اخيرا بأن المترجم الادبي يحقق اكبر نجاح له في الظهور عندما يختفي وراء المؤلف ، نظرا لكون المطلب الأهم بالنسبة للقارىء هو ان يتحسس شخصية و اسلوب المؤلف الاصلي من خلال الترجمة ، لا شخصية و اسلوب المترجم ، و ان يستمتع بنص محكم الصياغة مستوف للمعايير الفنية الواجب توفرها في ترجمة اي نص ادبي .

المعايير الفنية و حدود الابداع في الترجمة الادبية

تسعى الترجمة الادبية ، كالعمل الادبي ذاته ، الى ان تكون سرمدية ، مما يجعلها تختزن الضدّين : العقبة و الحافز على تخطيها . اذ عليها قبل كل شيء ان تنقل ابداعا اصليا تتحكم فيه بالاضافة الى المعايير الوظيفية و اللسانية البحتة ، معايير جمالية ايضا ، (رضوان 1985 ص 176). فغاية المترجم الادبي هي ان يجمع بين الدقة من الناحية اللسانية و الفن من الناحية الجمالية ، بحيث تتطابق الناحيتان مشكّلتين خلاصة العمل الادبي المترجم . و هذا ليس بالأمر الهين ، اذ على المترجم أن يوفق باستمرار بين المحتوى و الشكل او ما اتفق على تسميته بالعلاقة العضوية بين الشكل و المضمون ، فالشكل يتحدد من خلال بنية العمل الادبي و طريقة تداخل مستويات هذه البنية التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من المضمون(رضوان85ص 177). كذلك من المهم ان ينظر الى النص الادبي على انه مجموعة من البنى الفردية المترابطة بينها . تركز كل منها على جانب لساني معين دون غيره . و هذه المنظرة

البنيوية للنص الادبي التي تعتبره مكونا من مجموعة معقدة من النظم التي تعمل بدورها داخل مجموعة اخرى من النظم يوضحها روبرت شولز R. Sholes كالتالي :

"Every literary unit from the individual sentence to the whole order of words can be seen in relation to the concept of system. In particular, we can look at individual words, literary genres, and the whole of literature as related systems, and at literature as system within the larger system of human culture."

(Sholes R. in Bassnet Mc Guire, 1980, p. 77) !

ترجمتنـا :

" يمكن النظر الى كل وحدة ادبية انطلاقا من الجملة المنفردة الى الترتيب الكامل للكلمات من خلال علاقتها مع مفهوم النظام . و على وجه الخصوص يمكن ان نعتبر الاعمال الفردية و الانواع الادبية و جملة الآداب على انها انظمة مترابطة ، و كذلك الادب على انه نظام يدخل ضمن النظام الاوسع للثقافة الانسانية ."

نخلص مما سبق انه لا يمكن ان ننظر الى االعمل الادبي على انه عمل مستقل . ليست له علاقة بالمحيط الذي انتج فيه ، بل هو على العكس نتيجة للتفاعلات التي افرزها هذا المحيط . و من هنا تأتي أهمية قراءة العمل الادبي كمرحلة اولى غايـة في الأهمية قبل الخوض في عملية الترجمة . هذه القراءة التي ينبغي ان تأخـذ بعين الاعتبار المناخ الادبي و الاجتماعي و السياسي الذي يشكل السياق العام للعمل الادبي. و قراءة المترجم لأيّ عمل ادبي يجب ان تكون متعددة الجوانب :

1) قراءة استمتاعية يكتشف فيها المترجم/ القاريء المحتوى من الناحية الشكليـة

(التعرف على الموضوع ، استشفاف الصور الشعرية ، الاستعارة ،الميزات الجمالية للأسلوب ...الخ.) .

2) قراءة استيعابية ، يحاول فيها المترجم/القارىء فك طلاسم النص و تبديد الغموض ان وجد فيه ، و تحديد سياقه ضمن اعمال الموءلف و حتى ضمن التيارات الادبية السائدة .

3) قراءة تحليلية ، و تتمثل في استخراج السمات التركيبية و الاسلوبية و طريقة توظيفها، و تحديد نوعية النص و وظيفته و كذلك تحديد نوعية الصعوبات التي تعترض الترجمة و تصنيفها .

ان القراءة الاولى و الثانية لا يمكن الا ان تكون قراءات ذاتية ، اما القراءة الثالثة، فالمفروض ان يتوخى فيها المترجم اكبر قدر ممكن من الموضوعية ، و أن يضع نفسه مكان القارىء العادي، الذي يفترض انه لا يمتلك ناصية اللغة المتن ، و لا يلم بآدابها . و من هنا فالصعوبة التي يكتنفها عمل المترجم الادبي تظهر على عدة اصعدة، و هي نقل النص الادبي بأمانة تولى لالاديب و مقاصده ، و للعمل الادبي و جمالياته ، و للقارىء و خلفياته . فبالنسبة للاديب مثلا ، يجب ان لا ننسى بأن لمعجمه ايحاءات خاصة به ، و اذا افترضنا بأن لكل مفردة معناهااو معانيها الموجودة في القواميس ، لا يستطيع اي قاموس ان يدلنا على المعنى الذي تعرّض لترسبات تجاريبية لا تحصى في ذهن الكاتب تجعل من المفردة شيئا فريدا .يقول الكاتب رشيد بوجدرة[1] : ان حلول الظلام مرتبط لديه بالحبر الازرق، و انه عندما يداهمه موقف ادبي يصف فيه حلول الظلام غالبا ما يشبهه بالحبر الازرق.

---

1) فيحوار شخصي لنا مع الأديب اثناء ترجمتنا لديوانه الشعري "من اجل اغلاق نوافذ الحلم" - سنيد، 1980 .

ربما اقترن هذا بذكريات الطفولة او بأي شيء آخر مدسوس في العقل الباطن ، لكن كيف للمترجم ان يلم بهذه الجوانب النفسية و الذاتية المحضة التي تلف المفردات - حتى المحايدة منها - في ذهن الاديب ؟ انه سؤال قد لا يستطيع المترجم الاجابة عنه حتى بعد القراءة المتمعنة للاعمال الكاملة للاديب الذي ينوي ترجمة عمل له ، اللهم الا اذا اعتمد على استقراءاته الفردية او اذا سنحت له الفرصة بأن يكوّن علاقة شخصية مع الاديب - اذا كان معاصرا له - مثل ميخائيل نعيمه الذي كان صديقا حميما لـ جبران خليل جبران و بالتالي فهو يبني استقراءاته و اجتهاداته استنادا الى معرفته بالموءلف . و هنا نشير الى انه في بعض الحالات يرى الاديب في نصه كـترجما ضوءا جديدا يسلط على عمله الابداعي مثل غوته الذي كان يفضـل النسخة الفرنسية " الشاعرية ، لكن غير الامينة دائما " لموءلفه (فاوست) التي انجزها نرفال Nerval (رضوان 1985 ص 178) .

ان اي ترجمة ادبية لعمل ادبي تسعى لأن تختزن كل الطاقات الخلاقة و المميزات الفنية التي تجعل من هذا العمل الادبي ابداعا منفردا غير قابل لتكرار ذاته . الامر الذى يجعل المترجم يحتاج الى تقفّي اثر العملية الابداعية للموءلـف و التزود بنفس متطلباتها او على الاقل بما يعادلها . و الصعوبة التيتكتنفها دراسة العملية الابداعية تتمثل في ان المفكرين و المحللين يتعاملون معها على انها نوع من التفكّير العلمي العقلاني rational ، في حين انها اقرب ما تكون الى التفكير الحدسي intuitive الذي يعمل في منطقة خارج الوعي العقلاني المنطقي و غير واع بأصوله و آلياته بل بنهاياته (مشهور ، محب سحر ، فصول ع 4/3، 1987ص166).

و يمكن رصد مراحل هذه العملية الابداعية (عيسى ، ج. أ 1979، صص175-188) التي قد تتم على شكل دائرة لولبية او حلزونيـة .:

أولا - التسخين أو الجمو Warming up

و هي نقطة هامة يمر بها الكاتب قبل جلسات الكتابة التي يشرع فيها بتنفيذ عمله الفني . الا ان حدوثها يقتضي تجمع عدد من العوامل التي تأخذ احيانا شكل طقوس ، و أهم هذه العوامل هي قدرة الكاتب على استنطاق الواقع و انتشال الحدث الادبي المميز من بين مجريات الامور الاعتيادية .. ثم اختزان هذا الحدث في منطقة معينة من شعوره تتجمع حولها الالوان و الافكار حتى تسطع اخيرا كالشمس بعد رحلة ضبابية كانت فيها الفكرة غائمة ، (نفس المصدر ، ص 171) لكنها لا تبرز للوجود الا بعد مرحلة اختمار او احتضان يكون فيها الكاتب في حالة من الاسترخاء واجترار الافكار و الاستمتاع بمعايشتها..دون التوقف عن التفكير في الموضوع .

ثانيا - التخطيط Planning

ان العمل الابداعي ليس طفرة فورية ، و حدوثه لا يكون دائما نتيجة " الهام مباشر او فيض تلقائي (ص176) فهناك ارتباط وثيق بين عوامل التخطيط والقدرات الابداعية ، بحيث ان فعل الابداع لا يتم وفقا لمراحل منفصلة عن بعضها " و ليس التخطيط بالضرورة ترتيب كل شيء من البداية ، بل هو التزود بالعناصر الجزئية و العامة و الاستبصار بالمتطلبات و النتائج ، و القدرة على ممارسة الرقابة و الضبط على حركة عمل المبدع و اتجاه فعل الابداع " (ص 178)

ثالثا - الالتحام و الاندماج :

و هو معايشة العمل الابداعي في كل جوانبه ، و الاندماج فيه و توظيف كل العناصر التي تحيط به لخدمة فعل الابداع . " فتصبح لهذه العناصر خصائص جديدة غير خصائصها الواقعية يمكن ان تسمى بالخصائص الفراسية (ص 178) .بحيث يدور المبدع في فلك الحركة العقلية و الوجدانية التابعة للمجال العملي او الواقعي المحيط به بموقف الابداع . او ان يصبح كما يقول شو Show آلة في قبضة الابداع (ص179).

رابعا - التناول و المعالجة :

و هي وضع الافكار على الورق في نسق مفهوم و متميز يجسد خيال المبدع و يؤدي

الى تواصل العمل الفني، و يظهر عمق الالتحام او الاندماج اثناء فعل الابداع بخروج الصور و الافكار من لحظة التأمل الى سرمدية الفعل ، من خلال قدرته على التخييل Imagination و استكشاف ابعاد جديدة لروءية الاشياء من طريق تمثل و استنطاق الموروث من عادات و تقاليد و المكتسب من خبرات و قدرات مبطنة بذاتية المبدع التي تميز وجوده الانساني . ولا يتم هذا الحوار التأويلي بين الموروث و المكتسب الا من خلال اللغة التي تحمل على متنها كل حقائق الحياة سواء القديمة منها و المعاصرة . و عندما يبدأ الانسان بالتعرف على الحياة لأول مرة ، فانه يقوم بذلك من خلال " تفسير لغوي "، و عمليات التفسير اللانهائية تكسب الحياة ابعادا جديدة .(مشهور ، محب سمر ، مصدر سابق ص 167) .

و الكلمات بالنسبة للكاتب ليست مجرد اصوات و لكنها تصميمات سحرية تضعها ايديهم على الورق .(عيسى 1979 ص 181) .

كما ان" اللغة هي مادة الادب الاولية و هي مستودع الاحساس و الفن والصورة و ادوات البناء و ا لابداع بكافة نواحيها " (العشماوي ، محمد زكي ، دراسات في النقد المسرحي و الادب المقارن . (دار النهضة العربية . بيروت 1983 ص 17) .

خامسا ـ مواصلة الاتجاه بين المبدع و عناصر الابداع :

وهو ان تكون للمبدع القدرة على مدى تقدمه في عمله ـ على تطبيق مبدأ " الأواني المستطرقة Les vases communicants بين كل المتراكم لديه من خبرات واحاسيس و وضعها في اطار واضح المعالم" و المجازفة و تحمل مسوءلية الاختيار امام عدد من المتغيرات و الوجهات المعينة و المدى الذي تقود اليه "، (نفس المصدر) و كذلك رسم الحدود التي يسير ضمنها العمل الابداعي تعميقا لانفراديته ، فالابداع كما يقول نزار قباني" هو الخروج عن التشابه " (فاضل، جهاد 1984 ص 244) .

سادسا ـ التقييم :

يختلف مفهوم الرضى عن العمل الابداعي باختلاف المبدعين ، و قد يتدخل فعل التقييم في كل مرحلة من مراحل العملية الابداعية لكونه مرتبطا بالقدرة على اتخاذ القرار و المجازفة ، وبعدد من السمات المزاجية لكل مبدع .

لكن المترجم الادبي يتعامل مع العمل الابداعي في شكله المنتهي و المتكامل ، و بالتالي فان المراحل التي سبق ذكرها للعملية الابداعية تتم بشكل اقل شحنا بالانفعالات ، و تتم على مستوى الالفاظ و التراكيب و ليس على مستوى الافكار و الصور.

و قد تتطابق مرحلتا التسخين و التلاحم لتشير الى قراءة المترجم الاولية للنص الادبي ، و الى درجة استحسانه له ، و كذلك الى معايشته لهذا النص. فمن الصعب أن يتمكن المترجم الادبي من ترجمة نص لا يترك في نفسه اي صدى ، ولا يثير فيها الرغبة في ترجمته و الاحساس بقدرته على ذلك . ولا يستطيع المترجم مهما توخّى الموضوعية الا ان يترك بعضا من ذاته في الترجمة نتيجة لفعل الالتحام و الاندماج الذي يحدد الاستراتيجية او الخطة التي سيتناول بها المترجم نصه المعد للترجمة .

و تبقى مرحلة التقييم من اعسر المراحل على المترجم ، فالتصاقه المباشر بالنصين يجعل من المتعذر عليه الحكم على نتاج عمله ، اللهم الا اذا تركه جانبا لفترة من الوقت ثم عاد اليه ليقرأه قراءة حيادية دون الرجوع الى النص الاصلي . و لكن نظرا لصعوبة هذه العملية (اي التقييم) و لنتائجها غير المضمونة في اغلب الاحيان ، فمن الافضل أن يعهد بمراجعة الترجمة الى محقق ضليع في اللغتين و آدابهما .

و الترجمة الخلاقة التي تصل حدود الابداع تقتضي من الاساس وجود نص اصلي متميز من الناحية الفنية .

و نحن لا نأخذ هنا بعين الاعتبار الترجمات الرديئة للاعمال الجيدة او العكس ، بل نفترض ان المترجم ذو تجربة و مراس و أن النص ذو نوعية رفيعة .

لكن يبقى أن وضع معايير فنية ثابتة للترجمة الادبية امر لا يخلو من الطوباوية نظرا لأن المعايير الفنية و الجمالية عموما تخضع لتقلبات الزمن ولاختلاف الحضارات ، فما يعتبر جماليا و فنيا في عرف النقاد في وقت ما ، قد ينظر اليه على انه سوقي و مبتذل في وقت آخر ، و التصنيف الذى وضعه موءرخو الادب من ادب عصر الانحطاط و ادب عصر النهضة يبقى نسبيا على طول الخط انطلاقا من هذا الطرح . كما تختلف المعايير الجمالية باختلاف المدارس و المذاهب

التي انتجتها . و لكي نبقى في اطار الترجمة ، نستطيع ان نقول بأن الفن في الترجمة الادبية يتمثل في عدة عوامل نذكر منها :

1) المحافظة قدر الامكان على الصور الشعرية او الاتيان بما يكافئها في اللغة المستهدفة .

2) الاستعمال الخلاق لعناصر المعجم .

3) احترام اسلوب الكاتب و معجمه الخاص .

4) مراعاة المعايير الجمالية لعصر متلقي الترجمة ، و هذا لا يتأتى الا اذا كان الاحساس بالنص الاصلي عميقا و فاعلا يستند بالطبع الى تملك تام لناصية اللغتين و آدابهما .

لكن ان يصل مترجم ادبي حدود الابداع في ترجمته امر لا يحدث دائما اذا لم يكن امرا نادر التواتر ، و يذهب شتاينر G. Steiner الى ابعد من ذلك حين يقول :

" Ninty per cent, no doubt, of all translation since Babel is inadequate and will continue to be so. "
(G. Steiner , 1975, p. 396) .

ترجمتنا :

" ان تسعين في المائة من الترجمات التي انتجت منذ بابل هي دون ادنى شك ، غير صالحة ، و سيستمر الأمر على هذه الحال "(شتاينر جورج1975 ص396).

و مع اننا لانتبنى 90 في المائة هذه النظرة التشاؤمية لحال الترجمة و مصيرها ، الا ان الأمر يدعو للتساؤل حول استحالة وجود" الترجمة المثلى " . لكن العشرة في المائة التي بقيت من التسعين في المائة التي اقرّها شتاينر (ربما من باب المبالغة)تدخل بعض الطمأنينة في نفسنا .اذن فالترجمات

الصالحة موجودة ولو أن شتاينر لم يحدد نوع هذه الترجمات قياسا الى نسبتها الضئيلة : هل هي مقبولة ، أم جيدة ، أم ممتازة ؟ أو أنها مجرد ترجمات تصلح للاستهلاك العام ؟

ومن الناحية النظرية فان ما يمكن تسميته ب " الترجمة المثلى " ينبغي أن يحقق المتطلبات التالية :

آ ـ أن تعطي نفس المعنى الدلالي الدقيق للنص الأصلي .

ب ـ أن تعطي نفس ايحاءات النص الأصلي .

ج ـ أن تحدث في القارئ تأثيرا مطابقا لتأثير العمل الأصلي على قرائه .

د ـ أن تستوفي شروط المقروئية الطبيعية Natural readability.

وبالتالي فمن الممكن قياس درجة الخطأ في الترجمة او عدم ملاءمتها من خلال تحديد مدد انحرافاتها عن نموذج " الترجمة المثلى " . (شماع ، نجاح ، اطروحة ، 1978 ص 8) .

ان مسألة قابلية نص ما للترجمة الكلية او الجزئية او استحالتها لم تطرح على بساط البحث كموضوع مستقل بذاته الا من خلال المناقشات التي دارت حول نظرية الترجمة والتي برزت ابان القرن التاسع عشر . (ويلس 1982 ص 29) .

ويعزو (ويلس) هذا التأخر في طرحها الى أن الاهتمام في الماضي كان منصبا على الأساليب والطرائق التي ينبغي على المترجم اتباعها لكي يصل الى ترجمة تتماشى مع أهدافها النوعية .

الفصل الرابع

تعذر الترجمة INTRANSLATABILITY
وانعكاساته العملية على الترجمة الأدبية

ان اكثر المترجمين مراسا قد يقف عاجزا أمام بعض المصطلحات والتعابير التي لا يجد لها مقابلا مطابقا او مكافئا ، فيضطر اما الى اهمالها في حالة العجز المطلق ، أو الدوران حول معناها ، أو شرحها بملاحظة على هامش الترجمة والتي يعتبرها البعض دلالة ضعف ويسميها البعض الآخر "خزي المترجم La honte du traducteur " .

ولا يكاد يخلو مؤلف وضع حول الترجمة من طرح لمسألة تعذر الترجمة بحيث كانت ولا تزال تشكل أحد الاقطاب الرئيسية لجل المناقشات حول الترجمة وامكانياتها .

وقد تناول موضوع تعذر الترجمة الكثير من المترجمين والأدباء المترجمين منذ الجاحظ و (Du Bellay 1549) وصولا الى منظري الترجمة واللسانيين المعاصرين .

ويعود الفضل في اعادة طرح الموضوع مجددا الى جورج مونان في كتابه : "Les Belles Infidèles" 1955 (الجميلات الخائنات) .

وقد تطرق مونان في هذا الكتاب الى الحجج التي ساقها Du Bellay والتي من أهمها تعذر ترجمة أحد الأبعاد

الاساسية للغة الا وهو البعد الشعري .(ج. مونان 1955 ص 15).لقد كان الاعتقاد راسخا - و لا يزال - في بعض الاوساط ، بأن الشعر غير قابل للترجمة . و كان الجاحظ واضحا في انكار قابلية الشعر للترجمة ، و له في ذلك حجج مثبوتة في كتاب الحيوان و قد سبق ذكرها . كما حاول الناقد الانجليزي في القرن التاسع عشر (جورج هنرى لويس) ان يبرهن على انه من المستحيل حتى ترجمة بيت واحد من الشعر الانجليزي الى كلمات انجليزية (الخطيب 1979 ص 302) . و يخلص جاكوبسون الى ان الشعر لا يمكن ترجمته ، و ما يمكن عمله فقط هو نوع من الإبدال الخلاق .(جاكوبسون 1966 ص 238) .

ان العقبة الكأداء التي تقف أمام ترجمة اية قصيدة من لغة الى اخرى تتمثل في ان الصور الشعرية قد يكون لها رنين و ايحاء مختلفان من لغة الى اخرى .، فما يعتبر عميقا و مبتكرا في لغة ما قد يبدو سخيفا و سطحيا في لغة اخرى تبعا لطبيعة الاجواء اللسانية و الثقافية و الحضارية التي تلف كلتا اللغتين .و حين تفقد القصيدة - من جراء الترجمة - موسيقيتها و مزاياها العروضية و البلاغية فانها تفقد الكثير. و قد تتحول الى نثر محايد تافه . لكن على الرغم من هذا لا ينبغي الوصول الى درجة اليأس من امكانية ترجمة الشعر . و المحاولات في هذا الخصوص لم تتوقف منذ الياذة هوميروس .

ان مهمة المترجم الادبي تتمثل فقط في نقل قصيدة او رواية من لغة الى اخرى ولا تتمثل في التعويض عنها او الاتيان بأفضل منها .و على المترجم ان يعي انه على الرغم من انه من المستحيل ان ننقل من لغة الى اخرى تلك الدقائق الخفية للعبارة و الصوت و النغم التي تجعل من اية قصيدة وجودا واقعيا منفردا، فالشعر يمكن ترجمته اذا كان المترجم من الشاعرية و رهافة الحس

بحيث يستطيع أن يلج عوالم الشاعر الحميمة ، وأن يكون متمكنا من اللغتين ،متقنا لهما ، وأن يستوعب معجم الشاعر الخاص ويلم بإيحاءاته وينقلها بأمانة لا تفوق عبقرية الشاعر ولا تخذلها .

تعذر الترجمة من المنطلق النظري :

تبدو مسألة تعذر الترجمة في الادب الروائي اقل حدة منها في الشعر، بحيث يمكن حصر الصعوبات التي تواجه ترجمة الادب في ثلاث محاور :

1 ـ المحور التراكيبي)
2 ـ المحور الاسلوبي) اللذان يشكلان المحور اللساني ثـ

3 ـ المحور الثقافي .

بالنسبة للمحور التراكيبي ،من البديهي ان لكل لغة،مهما كانت درجة تقاربها مع لغة أخرى ، قواعد وتراكيب خاصة بها تعبر عنها لغة واصفة Metalanguage. ولكن هذه الاختلافات يمكن دراستها وتصنيفها من خلال دراسة لسانية تقابلية Contrastive للغتين موضوع الترجمة أو دراسة تنطلق من منظور " الاسلوبية المقارنة Stylistique comparée" كما حددها فيني وداربلني (1959).

وقد ميّز كاتفورد (1964 ص 94) بين نوعين من تعذر الترجمة : لساني Linguistic و ثقافي Cultural مشيرا الى أن :

"Linguistic untranslatability occurs when there is no lexical or syntactical substitute in the T.L. for an S.L. item, which is attributed to an ambiguity that is a functionally relevent featUre of the S.L."

(Catford, 1964, p. 94) .

ترجمتنـا :

" يبرز تعذر الترجمة اللساني عندما تنعدم امكانية تعويض عنصر معجمي او تراكيبي في اللغة المتن بآخر من اللغة المستهدفة ، الامر الذي يعزى الى وجود غموض يشكل سمة بارزة من الناحية الوظيفية للغة المتن"!.

مثلا هناك بعض المصطلحات العربية التي تدل على احدى صلات القربى : كالعم و العمة ، و الخال و الخالة ، التي لا يوجد لها الا مصطلح واحد في اللغة الانجليزية و الفرنسية Tante,Oncle,Aunt,Uncle يفتقر الى التدقيق و كذلك كلمتي يوم (24 ساعة) و نهار (عكس الليل) تترجم الى الانجليزية ب Day بينما نترجم Sky و Heaven الى اللغة العربية ب " سماء" .

مثلا : "For heaven's sake ! " بحق السماء .

او Birds fly high in the sky تحلق الطيور عاليا في السماء .

كما توجد صعوبة في ترجمة عبارات تنتمي الى اللغة الواصفة metalanguage مثلا :

" Write honour with a silent 'H' not with 'O' only."

و تكون الترجمة :

" اكتب كلمة honour بحرف H الصامت و ليس ب O فقط " .

(الشيخ ش . م . ، اطروحة دكتوراه 1977 ص 98) .

و لا يخفى ما تطرحه بعض السمات الاسلوبية الخاصة بكل لغة من صعوبة في الترجمة ، كتفضيل الانجليزية لصيغة المبني للمجهول في الكتابات التقريرية و التي لا تترجم الى العربية بالضرورة بنفس الاسلوب ، و هناك من الكتاب من يميل الى استعمال الجمل الطويلة او الجمل التوابع او المعطوفة ، و منهم من

يفضل الجمل القصيرة . و هذه امور من المفروض ان توءخذ بعين الاعتبار لأنها من صميم البلاغة الشخصية لكل موءلف ، و ليست مجرد تنويعات مزاجية .و الجمل القصيرة التي تعكس افكارا متقطعة ليست بالتأكيد معادلة للجمل الطويلة التي تنسج الأفكار و تسلسلها في نمط فكري معقد ، و ليست الجملة التي تلحق فكرة بأخرى كتلك التي تعطف فكرتين متعادلتين (الخطيب ج.1977 ص 305) .

و ترجمة جملة انجليزية مثل :

" He was a handsom, tall, good, and noble man. "

تعطينا في العربية :

" كان رجلا وسيم الطلعة ، طويل القامة ، طيب القلب ، كريم المحتد أو الأصل" . (الشيخ 1977 ص 80) .

اما بالنسبة لتعذر الترجمة الذي تفرضه الاختلافات الثقافية و الحضارية بين اللغتين موضوع الترجمة ، فيعرضه كاتفورد كالتالي :

"Cultural untranslatability occurs when a situational feature, functionally relevent for the S L text, is completly absent from the culture of which the T L is part."
(Catford, 1964, p. 99)

ترجمتنا :

" ان تعذر الترجمة الثقافي يبرز عندما تكون احدى الوضعيات المتميزة و الهامة من الناحية الوظيفية لنص في اللغة المتن(T L) غريبة تماما عن الثقافة التي تعتبر اللغة المستهدفة جزءا منها"(كاتفورد 1964 ص 99) .

في هذا الخصوص يشير (جوزيف ميشيل شريم) في كتابه : منهجية الترجمة

التطبيقية (1982) الى الصعوبات التي واجهته اثناء ترجمته لرواية "طيور ايلول" لـ (اميلي نصر الله) ، خاصة في ترجمة بعض الالفاظ و التعابير الخاصة بالثقافة و الحضارة اللبنانية او الشرق اوسطية بشكل عام . كلمات مثل " الميجانا" و " العتابا " و " البرغل " و " الكشك " و " العرق "..الخ..(ص108) ، وكذلك بالنسبة لبعض الالفاظ التي يختلف مفهومها من ثقافة الى اخرى كلفظ " جن " الذي يختلف تعريفه في مفهوم المسلمين اختلافا كبيرا عنه في المفهوم الغربي (Fairy Fée) (نفس المصدر ص 107) ، بحيث لم يجد بدا من نسخها كما هي (transcrire) مع شفعها بحاشية تفسيرية في اسفل الصفحة .

من جهة اخرى تشكل الكتابات التي تتميز بالتلاعب بالالفاظ puns play on words ميدانا مثاليا،لتعذر الترجمة ،وهو امر لاحظناه بعد قراءة مسرحية اوسكار وايلد The importance of being Earnest و ترجمتها الى العربية : " اهمية ان يكون الانسان جادا "

وجدنا في عنوان هذه المسرحية مثالا نموذجيا لتعذر الترجمة ، فقارىء المسرحية باللغة الانجليزية يستطيع ان يميز التلاعب بالالفاظ play on words بين كلمتي Earnest اسم علم لبطل المسرحية و earnest الصفة adjective بمعنى جديّ ، بينما لا يجد اثرا لهذا الازدواج في المعنى في الترجمة العربية التي اقتصرت على احد المعنيين .لكن هل كان امام المترجم خيار آخر ؟ كأن يقول : " اهمية ان يكون الانسان ارنست و جادا "

ان اي محاولة لترجمة هذا العنوان المشحون ترجمة حرفية سيكون حظها من التوفيق ضئيل، و الحل الامثل في هذه الحالة هو اللجوء الى ما يسميه مونان بالترجمة - الاقتباس او التصرف - (مونان 1976 ص ١٧١)، و المتمثل بتعويض

كلمة Earnest بكلمة عربية لها نفس المعنى و تكون اسما علما و صفة في نفس الوقت ، و يمكن ان نقترح هنا على سبيل المثال الترجمة التالية :

" اهمية ان يكون الانسان صالحا "

بحيث تستوفي كلمة " صالح " للشروط المتضمنة في Earnest مع الاقرار بأن ذلك يبقى الحل الأقصى الذي يلجأ اليه عندما تبوء كل المحاولات الاخرى بالفشل الا اذا كان القصد من الترجمة هو التصرف .

و هناك ايضا الكثير من التعابير التي تعتمد على الطباق و الجناس تصعب ترجمتها من لغة الى اخرى ، و لها امثلة مشهورة في اللغة العربية نذكر منها مثلا :

طرقت الباب حتى كلّ متني   فلما كلّ متني كلمتني

فقالت لي أيا اسماعيل صبرا   فقلت لها أيا اسمي عيل صبري

او : قبر حرب في مكان قفر   و ليس قرب قبر حرب قبر

و في اللغة الانجليزية نذكر مثلا :

"Are you training for a race ?
-No, I'm racing for a train !
(Wilss, 1982, p.50)

و هناك ايضا ما يسمى ب tongue twisting مثل :

Silly Sidney Sampson Saw Sweet Sally Simpson Skating Slowly . Seaming somewhat sady, silly Sidney said :... etc...

(الشيخ 1977. ص 92)

تعذر الترجمة و الرؤى المختلفة للعالم :

ان مسألة تعذر الترجمة في الاساس تنطلق من فكرة ان لكل لغة نظرة مختلفة و روعية خاصة للعالم . هذه الروعية هي التي تجعل رجل الاسكيمو يعبّر بألفاظ و تعابير متنوعة عن مختلف حالات و أسماء الثلج و تجعل من العربي يتفنن في وصف الأبل و ما يدب في الصحراء . و هي التي تجعل من طبق اللحم الحلو بالبرقوق الذي يعتبر من أشهى الأطباق في منطقة المغرب العربي ، محطّ ريبة و شك في المشرق الذي يعتبر أكل اللحم النييء من المقبلات الشهية (الكبة النيئة). و كذلك فكلمة " حلزون " Escargot مرتبطة بذهن الفرنسي بفكرة الاختصاص الرفيع للمطبخ الفرنسي ، بينما هي تثير قرف الالماني و اشمئزازه . (... و يلس 1982 ص 40) .

لكن كل الحالات التي يمكن احصاءوها عن تعذر الترجمة تبقى حالات خاصلا جدا ، و لا تشكل من الناحية العملية عقبات يصعب تجاوزها او جعلها كحجسة دامغة لاستحالة الترجمة . و كما يقول جورج مونان :

"...La théorie de l'intraduisibilité est construite toute entière sur des exceptions." (1963, p. 266)

ترجمتنا :

" ان نظرية تعذر الترجمة مبنية برمتها على الاستثناءات " .

و هذه الاستثناءات لا تشكل بحال من الاحوال قاعدة عامة يمكن الانطلاق منها للتشكيك في امكانية الترجمة . بل يذهب البعض من منظري الترجمة الى ابعد من ذلك حين يقرون بأن الترجمة لا تحمل في ذاتها بذور استحالتها و أنه في حال اخفاق الترجمة من الناحية النوعية مقارنة مع الاصل ، لا يكون مرد ذلك بالضرورة الى فقر اللغة

المستهدفة للخصائص التراكيبية و المعجمية التي تحويها اللغة الاصل ، بل الى قابلية المترجم المحدودة في تحليل النص و في تطوير و توظيف وسائل التعبير المتوفرة للمجموعة اللسانية التي ينتمي اليها .(ويلس 1982 ص 49) . و هذا يدعونا للقول بأن كفاءة المترجم تساهم بقدر كبير في خلق هذه الظاهرة او تلاشيها لكون :

" L'expérience de la traduction montre que bien souvent l'intraduisible est ce qui n'a pas encore été traduit correctement."
(Govaert , 1971, in Wilss, 1982, p.49)

ترجمتنا :

" ان تجربة الترجمة تظهر أن متعذر الترجمة هو غالبا ما لم تتم ترجمته بصفة صحيحة بعد ."

و من جهة اخرى يرى مونان انه بدل ان نوءكد ان كل شيء قابل للترجمة او لن كل شيء متعذر الترجمة فعليا ، نستطيع ان نبدأ بالاحصاء المنهجي لكل الوقائع المتعذرة الترجمة و نصنفها في مدونة معينة .(مونان 1976 ص 51).
و هذا التصنيف المنهجي يشكل في نفس الوقت تصنيفا لصعوبات الترجمة ،و الالمام بهذه الصعوبات يشكل احدى الخطوات الاولى لحلها و المتمثلة في البحث عن المنهج الافضل او الاسلوب الامثل في الترجمة . و الهدف الاول من وضع المناهج و الاساليب هو تقنين عملية الترجمة بغية تضييق هوامش الخطأ و الارتقاء بهذا الفرع من فروع المعرفة الى مستوى الصرامة العلمية .

الفصل الخامس

مناهج و أساليب الترجمة : Translation Methods / Translation Procedures

انصب النقاش الأزلي حول الترجمة منذ ان دعت الحاجة الى ممارستها حول مسالة رئيسية تصارعت بصددها الافكار و الحجج، ألا و هي : هل تكون الترجمة حرة تبدّي الروح على الحرف و المعنى على اللفظ و المضمون على الشكل؟ أم تكون حرفية تعكس المعادلة ؟ غير ان الطابع المعياري البحت الذي يميز هذين المنهجين، اي الترجمة الحرفية Literal translation و الترجمة الحرة Free translation ، يفسر سبب عدم اكتسابهما لقاعدة صلبة في المفهوم الاصطلاحي الحديث لابحاث الترجمة الوصفية Descriptive translation research بحيث استبدلا بمفهومي الترجمة الحرفية Literal translation و الترجمة غير الحرفية Non-literal translation (ويلس 1982 ص 86) أو الترجمة المباشرة La traduction Directe او الحرفية littérale و الترجمة الموروبة La traduction Oblique (فيني و داربلني 1959 ص 46).

و يخلص بيتر نيومارك في آخر كتاب له عن الترجمة (1988) الى التمييز بين اساليب الترجمة Translation Procedures التي تستعمل للجمل ولأصغر وحدات اللغة (نفس المصدر ص 81) و بين مناهج الترجمة (Translation Methods) التي تتعلق بمجمل النصوص ، و يعد من هذه الاخيرة ثمانية (ص 45 _ 47) و يضيف اليها خمسة اخرى (ص 52) بحيث يصبح مجموعها ثلاثة عشر منهجا ، سنستعرضها لأهميتها ، و هي كالتالي :

1 _ الترجمة كلمة بكلمة (Word for word translation) وهو منهج في الترجمة يحترم فيه ترتيب الكلمات، و كل كلمة تترجم منفردة بمعناها الاكثر شيوعا، بغض النظر عن السياق ، و الاصطلاحات الثقافية تترجم بحرفية دقيقة .

و الغرض الاول من هذا النوع من الترجمة هو تفهم آليات اللغة المتن أو لفك طلاسم نص صعب بترجمة تمهيدية .

2 - الترجمة الحرفية Literal Translation

و تتمثل في الاتيان بصيغ نحوية مقابلة للتراكيب النحوية في اللغة المتن ، بينما تبقى ترجمة الكلمات منفردة و حرفية لا تحترم السياق ، و يشترك هذا المنهج مع سابقه في كونه يشكل ترجمة اولية تبين الصعوبات التي يتضمنها النص و المشاكل التي يتوجب حلها .

3 - الترجمة الأمينة Faithful Translation

تسعى هذه الترجمة الى خلق نفس المعنى السياقي للاصل ضمن الحدود التي تسمح بها التراكيب النحوية للغة المستهدفة ، كما يمكن بواسطة هذا المنهج نقل المصطلحات الثقافية و المحافظة على درجة الانحراف النحوي و المعجمي عن معايير اللغة المتن في الترجمة ، و الامانة تتركز خاصة على نوايا كاتب النص الاصلي و طريقة تحقيقه .

4 - الترجمة الدلالية Semantic Translation

و هي تختلف عن سابقتها في اهتمامها الاكبر بالقيمة الجمالية على حساب المعنى اذا اقتضى الامر، و هي تفسح المجال امام ابداعات المترجم الخلاقة .

5 - التصرف Adaptation

و هي ان يطلق للمترجم الحبل على الغارب . و اغلب استعمالاتهافي المسرحيات و الشعر، بحيث يحتفظ بالموضوع و الشخصيات و الحبكة ، و تعاد صياغة النص بعد تحوير في المعطيات الثقافية من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة .

6 - الترجمة الحرة   Free translation

و هي تأتي بالمحتوى دون الاكتراث بالشكل الذي صيغ فيه النص الاصلي ، أي انها تأتي بالغلّة دون السلّة ان صح التعبير ، و غالبا ما تكون صياغتها اطول من النص الاصلي و ليست من الترجمة في شيء .

7 - الترجمة الاصطلاحية   Idiomatic translation

و هي تهتم بابراز " الرسالة " التي يكتنفها النص الاصلي، الا انها تنزع الى تشويه شيّات nuances المعاني بتفضيل التعابير العامية و الاصطلاحية الجاهزة حتى لو كانت غير موجودة في النص الاصلي .

8 - الترجمة التوصيلية   Communicative translation

و هي ترجمة تسعى الى الاتيان بالمعنى السياقي الدقيق للاصل بشكل يتوافق فيه المحتوى و اللغة على نحو مقبول و مفهوم لدى القراء (نيومارك 1988 ص 45 - 47) .

أما المناهج الخمسة الاخرى فهي :

1) ترجمة المصلحة (الخدمات)   Service translation

و هي ترجمة من لغة الاستعمال الاعتيادي   Language of habitual use الى لغة اخرى . و يقر نيومارك بأن هذا المصطلح غير شائع (ص 52) و لكن لضرورة استعمال هذا النوع من الترجمة في كثير من البلدان يتحتم ايجاد مصطلح لها .

2) الترجمة النثرية   Plain prose translation

و تتمثل في ترجمة القصائد و الدراما الشعرية في فقرات تدخل فيها علامات التنقيط ، و يحتفظ فيها بالاستعارات الاصلية و بثقافة اللغة المتن ، بينما يختفي فيها كل تأثير صوتي بحيث يمكن للقارىء ان يتذوق معنى العمل الاصلي باستحسان

دون ان يعيش نفس تأثير العمل الاصلي على قرائه .و غالبا ما تنتشر الترجمة النثرية متوازية مع الاصل لتسهيل الولوج الى خوافي النص من خلال المقارنة المتأنية للكلمات بين النصين .

3) الترجمة التبليغية Informative translation

و هي تطرح كل المعلومات الموجودة في نص غير ادبي ، تعاد صياغته احيانا بصفة اكثر منطقية و ببعض الاختصار أحيانا اخرى ، دون أن يأخذ ذلك شكل فقرة .

4) الترجمة التفهيمية أو الادراكيه Cognitive translation

و تتمثل في نقل المعلومات المتضمنة في نص اللغة المتن عن طريق احداث ابدال في التراكيب النحوية للغة المتن الى مكافئاتها الاعتيادية في اللغة المستهدفة مع تقليص كل التعابير المجازية و صبها في قوالب حرفية ، مما يشكل ترجمة تمهيدية بالنسبة للنصوص الصعبة و المعقدة .

5) الترجمة الاكاديمية Academic.translation

تحول هذه الترجمة النص الاصلي الى نص منمّق جزل في اللغة المستهدفة ، دون ان يكون لهذا التنميق وجود في النص الاصلي . كما انها تضفي على تعابير الكاتب طابعا من العاميات المبتكرة و هي ترجمة لا تزال تمارس في بعض الجامعات البريطانية .(نيومارك 1988 ص 52) .

يشير بيتر نيومارك (1988 ص 47) في معرض تحليله لهذه المناهج بأن الترجمة الدلالية Semantic و التوصيلية Communicative هما اللتان تحققان الهدفين الرئيسيين للترجمة ألا و هما :

1 - الدقة accuracy 2 - الايجاز economy

بحيث يستعمل المنهج الاول للنصوص التعبيرية expressive و المنهج الثاني للنصوص التبليغية informative و الدعائية vocative .

و بينما تحدد المناهج الخطوط العريضة لمنحى الترجمة ، فان الاساليب تعني بعملية الترجمة بالذات و تتبع سيرها عن كثب خطوة فخطوة .

غير ان ما يمكن ان يفهم من كلمة منهج Method هو المسار الذي يمكن ان يسلكه المترجم لانجاز ترجمته تبعا للنص الذي يتعامل معه .اما ما قام به نيومارك فلا يعدو كونه وصفا لانواع الترجمة مستنبط من ترجمات منتهية .

و الاختلافات البسيطة الموجودة بين بعض هذه المناهج لا تبرر تخصيص عناوين منفردة لكل منها . فما هو الفرق بين المنهج الاول و الثاني ؟ و كذلك فان الفرق بين المنهج الثالث و الرابع طفيف و كأنه مختلق ، و نفس الشيء يلاحظ على المنهج الخامس و السادس .

ان هذا التقسيم الذي وضعه نيومارك قد يفيد في رأينا نظرية الترجمة و ليس عملية الترجمة . و يمكن لهذه المناهج ان تحدد الخطوط العريضة لمنحى الترجمة في حالة ما اذا كان للمترجم اطلاع واف على الدراسات النظرية حول الترجمة ومشاكلها و الواقع يفند ذلك .

<u>اساليب الترجمة</u> :

حصرت الدراسات النظرية الحديثة اساليب الترجمة في شقين رئيسيين (ويلس 1982 ص 86) :

1 - الترجمة المباشرة او الحرفية Literal translation

2 - الترجمة غير المباشرة او الحرة او الحرفية Non-literal translation

او : الترجمة المباشرة Directe و الترجمة الموروبة Oblique .

و الدراســة التي سنعتمدها في بحثنا تنطلق من التقسيم الذي حدده كل

من فيني و داربلني في كتابهما :

La Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais
Didier, 1959. (Vinay et Darbelnet)

ترجمتنـا :

" الاسلوب المقـارن للفرنسـية و الانجليزيـة "

و ندرج فيما يلي بعض الآراء حول طرح فيني و داربلني لأساليب الترجمة من خلال الاسلوبية المقارنة :

يشير ويلس (1982 ص 96) بأن رواد اول محاولة منظمة في تحديد عدد من المقترحات المحكمة الترشيب بخصوص عمليات التحويل ما بين اللغات، والتقسيم التصنيفي الشامل لاساليب الترجمة بما فيها الترجمة الحرفية و غير الحرفية كانت من توقيع ممثلي الاسلوبية المقارنة و هما فيني و داربلني (1958) و مـالبــلان (Malblanc ـ 1961) ، الشيء الذي يوءكده مونان حين يقدم فيني و داربلني على انهما اول من وضع منهجا اصليا للترجمة يرتكز ضمنيا على ما وصلت اليـه اللسانيات الحالية في هذا الخصوص . كما يشير نيومارك (1982 ص 10) الى تفوق فيني و داربلني في تطبيق اللسانيات على اساليب الترجمـة .

و الملاحظ أنه حين يتطرق جل منظري الترجمة الى مسألة اساليب الترجمة ،، فانهم يناقشونها دون استثناء من منظور التقنيات و القواعد التي وضعهـا فينـي و داربلني (1958)، اذ ركّز البعض على جزء منهـا و البعض الآخر على اجزاء اخرى ، و لكن لم يتوصل احد منهم الى دحضها او رفضها كليهْ . و هذا مما يدل على ان وضع قواعد و اساليب علمية للترجمة متفق عليها بشكل اجماعي لا يزال صعب المنال. و أن البحث العلمي في هذا المجال يبقى سنجين ارهاصاته الاولى .

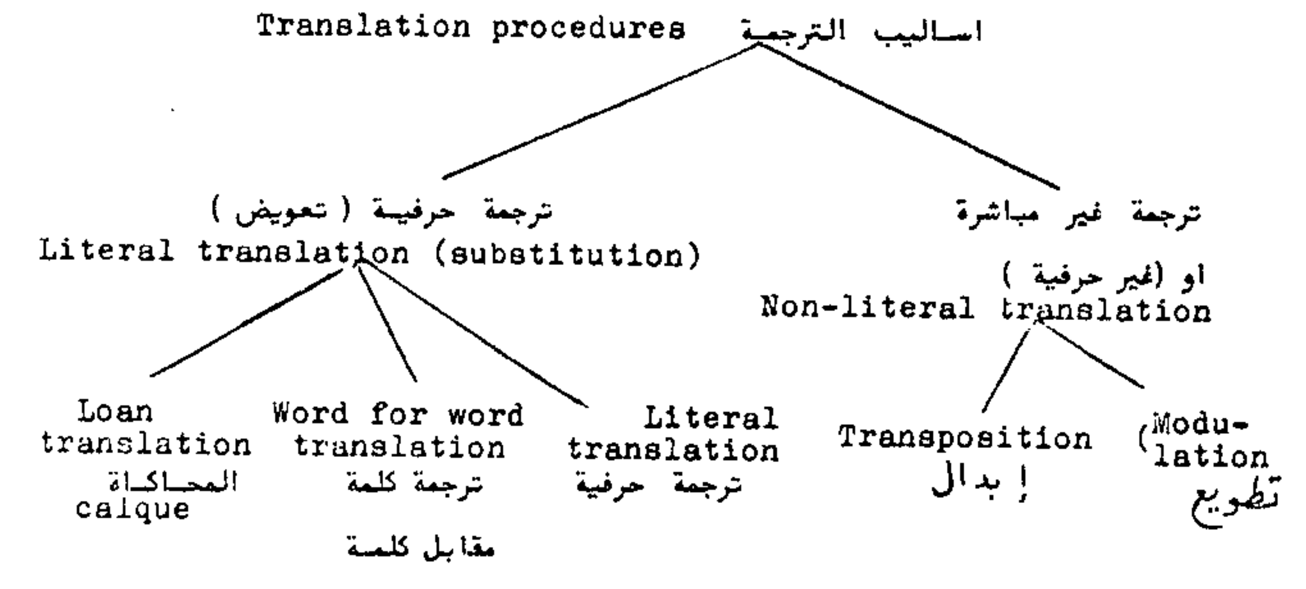
كما ان المصطلحات التي تخص هذا الفرع من فروع المعرفة لم تتوحد بعد حتى بين المدارس الغربية ، بحيث يصطدم الباحث بنوع من الفوضى في استعمال المصطلحات و حتى في توافق بعض المصطلحات مع مفاهيمها ، الأمر الذى تحسسناه من خلال متابعتنا للطروح المختلفة لأساليب الترجمة .

ان تقطيع العملية الترجمية بغية استنباط قواعد علمية ثابتة ترتكز على منهجية صارمة لوضع اساليب مرتبة للترجمة ليس امرا يسيرا، لأن هذا التقطيع لا بد وأن يتخذ منطلقا محددا ألا و هو النص ، و أى نص يختزن افكارا و تجارب و له وظائف توصيلية تجعل من عملية تقطيعه مهما كانت حيادية تنهل من أسس معيارية ، و بالتالي فلا بد و ان تختلف تجربة التقطيع باختلاف ممارسها من الناحية الموضوعية . و الصعوبة الاخرى التي يكنسيها مثل هذا التقطيع لوقائع التحويل الترجمي تتمثل في عدم التمكن المطلق من عزل اساليب الترجمة من الناحية النصية نظرا لتواتر و تداخل هذه الاساليب فرادى او مجتمعة داخل نص واحد .

و لكن من جهة اخرى يمثل هذا التقطيع قاعدة لا بد منها لمعرفة ما اذا كان طرح الاسلوبية المقارنة حريّ بأن يزودنا بالمعلومات الوافية عن المناهج و التقنيات الكفيلة بتحقيق ترجمة ملائمة و عن سبر نقدي لعملية الترجمة . و حتى اذا افترضنا ذلك ، فان اعادة ترتيب اساليب الترجمة لن يكون ذو فائدة من الناحية المنهجية لأنه سيحمل في طياته نوعا من المثالية التي لا تجد لها ركائز متينة على ارض الواقع. فكل ما تستطيعه هو تسجيل و وصف و تقييم درجة التكافوء الترجمي المحقق في استعمال اساليب الترجمة االملموسة (ويلس 1982 ص 102) .الا انه بالامكان تفادي الكثير من صعوبات تصنيف اساليب الترجمة عن طريق تجنب الترتيب الخطي المستعمل في Stylistique comparée و اختيار مبدأ ترتيب

تسلسلي مشجّر يوضح بشكل افضل العلاقات القائمة بين الفئات(نفس المصدر).

و يقترح ويلس (1982 ص103) تمثيل اساليب الترجمة بالرسم البياني التالي :



ان اسقاط نمط التصنيف هذا على نص المدونة هو الكفيل بتحديد درجة ملاءمة اساليب الترجمة المقترحة في وضع سبر للترجمة الادبية من الناحية التقنية او على العموم رسم الخطوط العريضة التي توضح خريطة المسار الذي تقطعه عناصر نص ما من لغة الى اخرى و توضح الاختيارات التي يتعين على المترجم القيام بها من بين عدة محاولات ترجمية متفاوتة في درجة الاستحسان .

أساليب الترجمة عند فيني و داربلني : Vinay et Darbelnet

يعد الموءلفان سبعة اساليب للترجمة مرتبة كالتالي :

1 - الاقتراض L'emprunt
2 - المحاكاة Le calque
3 - الترجمة الحرفية La traduction littérale
4 - الإبدال La transposition
5 - التطويع La modulation

6 - التكافوء L'équivalence

4 - التصرف او الاقتباس L'adaptation (V&D1959.p.47-54)

بحيث ان الاساليب رقم 1 و 2 و 3 هي اساليب مباشرة directe و الاساليب المتبقية هي اساليب موروبة oblique (فيني و داربلني1959 ص47 - 54) .

و فيما يلي سنتعرض لكل من هذه الاساليب بالتفصيل :

الاسلوب الاول - الاقتراض : L'emprunt

يعكس هذا الاسلوب نوعا من الافتقار، اذ يلجأ اليه المترجم عندما تعوزه المصطلحات - اي عندما لا يجد مقابلا - في اللغة المستهدفة لكلمة او مصطلح في اللغة المتن سواء للتعبير عن تقنية جديدة او مفهوم غير معروف. و هو ابسط اساليب الترجمة (فيني و داربلني 1959 ص 47) .

يمكن أن نسمي هذا الاسلوب فيما يخص اللغة العربية ب"التعريب " بمعناه الاصلي و ليس بذلك المتعارف عليه في الجزائر . و اذا كان المترجم الى لغات غير اللغة العربية يستعمله احيانا بصفة متعمدة ، من باب التنميق قصد احداث تأثير اسلوبي باضفاء صبغة محلية تعبق بها اجواء النص ، كادخال كلمات مثل " عبا جلابة " و " كوفيّه " او " كانون "...الخ.. لاضافة تغمسات فولكلورية على نص اجنبي . الا ان ا ستعمال هذا الاسلوب فيما يخص الترجمة الى العربية امر يختلف تماما، فهو وان كان لا يشكل اسلوبا بكل معنى الكلمة بالنسبة للغات الاخرى ، فانه يشكل اسلوبا غاية في الاهمية و الحساسية بالنسبة للغة العربية .

الكل يعرف بأن اللغة العربية ، عبر مسيرتها الطويلة ، قد سمحت بادخال الكثير من الكلمات و ا لتعابير التي لم يكن للعرب الاوائل عهد بها . و اثبتت

اللغة العربية رحابة صدر مدهشة في تبني المصطلحات الدخيلة من كثير من اللغات : اللاتينية و السريانية و الفارسية و اليونانية ...الخ.. و القرآن الكريم الذي هو حجة اللغة العربية يزخر بمثل هذه الكلمات ، مثلا : كلمة " السراط " لاتينية و اصلها Stratta و كلمة " سندس " فارسية و كذلك " سجيل " (طين و حجارة) و " مشكاة " و " اليمّ " و " أباريق " و"استبرق" (غليظ الديباج) وكلمة " لغة " يونانية و أصلها Logos و الأمثلة كثيرة . (فقه اللغة - يعقوب بكر 1971)،

و قد هضمت العربية الألفاظ الاجنبية و جعلتها مثل الألفاظ الاصلية فكلمة " فيلسوف " يونانية مركبة Philo-Soph و قد دخلت الى العربية مع كثير من الفاظ الحضارة و الثقافة اليونانية . و بجانب هذا ، هناك عدد من الألفاظ الآرامية الدخيلة على العربية ، اذ أن حياة البادية القديمة لم تكن تعرف زراعة التفاح او التوت او الجميز او الحمص او الخوخ او الرمان او الفستق الا عن طريق المناطق الزراعية في الشام و العراق ، و كانت هذه المناطق آرامية ، و عندما تعرّبت احتفظت بهذه الكلمات للتعبير عن تلك السلع و هي كلمات آرامية استقرت في العربية (حجازي، م.ف ، 1973 ص 313) .

كل هذه الالفاظ و كثير غيرها هي الفاظ معرّبة قديما حتى ان المتكلم العربي حاليا لا يكاد يفرّق بين ما هو معرّب و ما هو اصيل . غير ان حالة الجوع اللغوي الذي تعرفه العربية في الوقت الحاضر ، نتيجة للركود و الخمول الذي عرفته العربية في فترات الانحطاط التي تمثلت بانقطاع فاجع عن الماضي و المستقبل كاد يهدد اللغة العربية بالانقراض . و هذه الحالة تتطلب معالجة موضوع التعريب او " الاقتراض " بالكثير من الواقعية و الموضوعية (العلوي هـ 1983)

فالاقتراض من الاجنبي لدواعي حضارية غذاء يزيد من حيوية اللغـــة .

(قاسم . ر . 1982 ص 161)

ومن بين الاقتراضات العديدة التي تتداولها الالسن و الاقلام في اللغة العربية الحديثة امثلة عديدة نذكر منها :

رسكلة	Recycling	مكننة	Mechanisation
تكنولوجيا	Technology	تقنية	Technique
ميكانيزمات	Mechanisms	الساتل	Satellite

جيولوجيا ، تلفزيون ، فيديو ... الخ.. و القائمة مفتوحة و ستبقى كذلك .

و تأتي الحاجة الى التعريب من واقع ان اللغات لا تتطابق في مفرداتها تماما، ففي قاموس كل لغة مفردات خاصة به لا يوجد ما يقابلها في قاموس اللغة الاخرى مما يلجيء الى اخذ المفردات الاجنبية و أقلمتها في اللغة الآخـــذة . (العلوي 1983 ص 101 - 102). و عادة ما تأخذ اللغة الادنى من اللغة الأرقى او لغة الشعب المسود ومن لغة الشعب السائد . (نفس المصدر) .

و سنستعرض فيما يلي آراء بعض منظري الترجمة في هذا الاسلوب :

1 - بيتر نيومارك 1982 و 1988 :

يمثل الاقتراض المرتبة الاولى ضمن اساليب الترجمة التي يقترحها بيتر نيومارك (1982 ص 30) و يسميه Transcription الكتابة الصوتية (قاموس المسدي1984) و يندرج ضمنه (الكلمات المستعارة Loan words و التبني adoption و النقل transfer) و هو يميز بين الاقتراض الثابت في اللغة المستهدفة و المتمثل في الكلمات المتبناة adopted words مثل كلمتي détente و démarche اللتان استقرتا في اللغة الانجليزية ، و بين الاقتراض غير المستقر و المتمثل في الكلمات المستعارة loan words مثل : كولخوز و سبوتنيك Kolkhoz Sputnik

و غيرهـا ، بينما يتحدث في كتابه الاخير (1988 ص 81) عن الاحالة او الانتقال transferance و تشمل (الاقـتراض و الكلمات المستعارة و الكتابة الصوتية transcription و هو اسلوب يتمثل في احالة او نقل كلمة من اللغة المتن الى نص اللغة المستهدفة كأسلوب ترجمي، و يرى أنه مفهوم يتطـابق مع مفهوم كاتفورد للاحالة .. كما يتضمن ايضا الاسـتنسـاخ transliteration المتعلق بتبديل الابجديات المختلفة مثلا الروسية و اليونانية و العربية و الصينية الى اللغة الانجليزية ، و عندها تصبح الكلمة " كلمة مستعارة ".

و يقر نيومارك بأن بعض اساطين الترجمة لا يعترفون بهذا الاسلوب كواحـد من اساليب الترجمـة ، لكنـه يري انه من الضروري ان يعتبر كذلك لانعدام وجود مصطلح آخر لتسميته في حال استعمال المترجم لكلمة من اللغة المتن في نصـه . و لكن عندما يكون على المترجم ان يتخذ قرارا بوجوب احالة كلمة غير مألوفـة في اللغة المستهدفة - و هي غالبا كلمات ثقافية في اللغة المتن تشير الـى شيء خاص يتعلق بهذه الثقافة - فعليه ان يكملها باستعمال اسلوب ثان من اساليب الترجمـة، و الاسلوبان المستعملان سوية يشار اليهما بمصطلح couplet " المثناة " (1988 ص 91) .

و على العموم فلا ينبغي استعمال هذا الاسلوب حسب رأي نيومارك الا فيما يخص " الاشـياء " او المفاهيم الثقافيـة المتعلقة بمجموعة صغيرة او طائفـة ما . و يشترط ان تتم احالة اسماء الاشياء في اللغة المتن و كذلك المخترعات و الطرائق و التقنيات التي تستوردها اللغة المستهدفة - اذا كانت تشكل مصطلحات جديدة "Neologisms" - بطريقة خلاقة ، و ان يعهد بها الى اختصاصيين متمرسـين .

ثم يقوم نيومارك بتعداد ما ينبغي عادة احالته او " اقتراضه " مثل :
أسماء كل الاحياء (ما عدا البابا و بعض الملوك (one or two ?) و أسماء
أغلب الاشخاص المتوفين (1988 ص 82) و نتساءل هنا عن قصد المؤلف، فهل
يعقل تغيير اسماء العلم ؟ ثم يضيف الى قائمة الاسماء الجغرافية و الطوبوغرافية
بما فيها اسماء البلدان حديثة الاستقلال مثل (Le) Zaire ، و نحن نعرف أن
اسم هذا البلد يكتب بالعربية الزايير و ليس " لوزايير ". و كذلك "ساحل العاج"
الذى اصبح يكتب الآن " كوت ديفوار " نزولا عند رغبة مواطنيه . كما تشمل القائمة
اسماء الدوريات و الجرائد و عناوين الاعمال الادبية غير المترجمة و عناوين المسرحيات
و الافلام واسماء الشركات و الهيئات الخاصة و اسماء الشوارع و العناوين، والقائمة
تبقى مفتوحة .

و اذا كان من الممكن ترجمة هذا العنوان بالفرنسية Rue Thaibaut
الى الانجليزية in the rue Thaibaut كما يذكر نيومارك ، فهل يمكن تطبيق
ذلك على الترجمة الى اللغة العربية ؟ كأن نقول مثلا : " في رو تاييبو " .

و يشترط نيومارك في كل الحالات المذكورة اعلاه وجود" نمط مشابه من القراء"
كما يشترط اضافة مصطلح ثالث في اللغة المستهدفة يكون ذا طابع ثقافي محايد
حين تستدعي الحاجة ، او ما يسميه بالمكافيء الوظيفي (Functional equivalent)
(انظر نيومارك 1988 ص 83)، و ذلك من اجل الايضاح .

ان ما يشد انتباهنا في هذه القائمة ، التي تبدو ترجمتها علىهذه الطريقة
بديهية نوعا ما ، هو جعلها تقترن أ"بنمط مشابه من القراء "
"a similar type of reader ship"
اذ لم يحدد نيومارك ماهية هذا النمط، و لم نعثر منخلال قراءتنا على اجابة
واضحة من هذا السؤال .

2 - لادميرال LADMIRAL (1979) :

يري لادميرال انه بامكان المترجم ان يلجأ الى " الحل اليائس " المتمثل في اسلوب الاقتراض عندما تواجهه كلمة لا مقابل لها في لغته المستهدفة (اي كلمة متعذرة الترجمة (1979 ص 19) ، و ان الاقتراض يمكن ان يكتسي قيمة اسلوبية باضفاء" النكهة المحلية " couleur locale "، لكنه يعتقد في المقابل انه نظرا لكون الاقتراض و المحاكاة يستوردان دالا من اللغة المتن " signifié source ، فمن المفروض ان يكون هذا الاخير موضحا إما بتذييل ملاحظة او حاشية او عن طريق سياق يكشف غموضه . وهو يتفق هنا مع طرح نيومارك بشكل غير مباشر . الا انه يعتبر ان هذا الاسلوب ليس بعد من الترجمة ("..pas encore de la traduction.") (1979 ص 20) .

3 - فولفرام فيلس (1982) :

حين يستنسخ فيلس نفس مصطلح فيني و داربلني "الاقتراض emprunt " (1982 ص 97) لشرحه لهذا الاسلوب في معرض تقديمه و تحليله لاساليب الترجمة ، فانه يؤكد بشكل ضمني على اعتباره اسلوبا منفردا و يعرفه على أنه :

"The carryover of S L lexemes or lexeme combinations into the T L normally without formal or semantic modification."

ترجمتنا :

" ترحيل مآصل - وحدات معجمية - (قاموس المسدي 1984) او تآليف مأصلية من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة بطريقة عادية دون تحوير شكلي او دلالي"

و يعطي امثلة من الاقتراضات من اللغة الانجليزية التي دخلت الى اللغة الالمانية مثل Brain-drain, know-how :::الخ،، و بمجرد تطبيعهذه الكلمات و تأقلمها الكتابي و الصوتي مع نمط الكتابة و الكلام في اللغة المستهدفة يصبح لهذه الكلمات كيان الماني بحت ، و هذا ينطبق على كل اللغات . لكنه يعود ليذكر بأن ادراج الاقتراض (مع استنساخ المصطلح كما هو بالفرنسية)(ص100) ضمن نظام التصنيف لا يبدو في محله نظرا لان الاستعارة borrowing المباشرة التي تتبناها اللغة المستهدفة معجميا على الاقل من منظور التهجئة spelling و النطق pronounciation لا يمكن ان تسمى اسلوبا للترجمة بالمعنى الضيق لهذه الكلمة .

4 - جورج مونان Mounin G. 1976

ينوه مونان بموءلف فيني و داربلني (1958) و يشير خاصة الى ما احدثاه من تدرّج في عمليات الترجمة ابتداء من الاقتراض الذي يصفه بأنه " لا يترجم " (qui ne traduit pas) (1976 ص 80)، لكنه ضروري نظرا لوجود بعض الصعوبات في الترجمة و التي لا يفرضها مجرد الانتقال من لغة الى اخري ، بل الانتقال من حضارة الى حضارة . فعندما تكون احدى الوقائع غير اللسانية لحضارة ما غير موجودة في حضارة اللغة التي نترجم اليها هذه الوقائع، فليس من الغريب ان تشكل المصطلحات الناقصة الدالة عليها مثل : دولار ، ، روبل ، يارد ...الخ.. شاهدا على وجود هذا المشكل و على حله المتمثل في اقتراض هذه المصطلحات بكل بساطة (ص 81). و عندما لا تسافر هذه المصطلحات فان انتقالها من حضارة الى اخرى كمفهوم ، يتم على شكل الاقتراض المشروح (l'emprunt glosé) (ص 82) الذي اصبح اعتياديا بشكل لم يعد يلفت الانتباه مثل:(الجاكا رانـدا)

(نوع من الاشجار المزهرة موطنه البرازيل)، او الباراكودا (نوع من الاسماك) ، او على شكل حاشية في اسفل الصفحة .

و بهذا الشكل تنقل الى اللغات بالتدريج آلاف الكلمات مع المفاهيم التي تغطيها، الى ان تصبح من الإلفة بحيث تبطل الحواشي و الشروح . كما يذكّر مونان بأن الطابع الاعتيادي لهذا النوع من التحويل يشكل معينا اساسيا تجابه به اللغات تلقاعيا اشكالية تعذر الترجمة .

و لكن عندما تحسر فترات الافقار المطّرد لبعض اللغات ، نتيجة لمعايشة ازمنة ركود طويلة _ كاللغة العربية _ رصيدها المعجمي الى بضعة آلاف من الكلمات و حيث يفقد الشعور بالمفارقة لدى المتكلم بين فقره اللغوي و حياته الاجتماعية ، و بالتالي تتقلص رقعة الكتابة و ينكفىء الرصيد اللغوي الحي الى مفردات يومية ، فان الكلمات الاجنبية تتدفق بلا حساب ، بتلقائية احيانا و بوعي و ارادة أحيانا اخرى . فالامر هنا ليس مجرد تعذر ترجمة ذو مسببات ثقافية _ حضارية ، كما يشير مونان ، بل افتقار يجعل اللغة _ خاصة في جانبها المحكي _ عرضة للاكتساح ، لأن العامة في بلادنا " لا تملك سلاحا واقيا يحميها من الانصهار في اتون اللغات الاجنبية " (العلوي 1983 ص 102) .

و بالنتيجة يشكل الاقتراض بالنسبة للغة العربية أمرا لا مفر منه، يفرضه التسارع الهائل في كل المجالات المعرفية كما و كيفا، و الذي جعل من حركة كل المجامع اللغوية العربية في محاولاتها لمواكبة التطورات العلمية المستجدة حركة أشبه بالسكون .

و يعتبر ابراهيم انيس الاقتراض سمة من سمات عالمية اللغة العربية حيث يقول :

" فهي في اوج نهضتها (اللغة العربية) قد رحبت بكثير من الالفاظ التي اقترضتها كم من اللغات الاخرى و استغلتها في المصطلحات العلمية و لغة الكلام " (ا. أنيس 1970 ص 280) .

الاسلوب الثاني : المحاكاة LE CALQUE

تعرّف المحاكاة على انها نوع من الاقتراض (فعيني و داربلني ص 47) ، فالاقتراض يكون للصيغة التركيبية الاجنبية مع ترجمة العناصر التي تكونها .

و يمكن ان يوعيي ذلك إما الى :

محاكاة بنيوية calque de structure

مثل : Science - fiction بالانجليزية و الفرنسية

علم الخيال بالعربية

أو محاكاة تعبيرية calque d'expression

مثل : " to shed crocodile tears "

يبكي بدموع التماسيح .

ذر الرماد في العيون "to throw dust in the eye "

يتبعون سياسة رمي القفاز " They practice the policy of throwing down the gauntlet."

و كما هو الحال بالنسبة للاقتراض ، توجد محاكاة ترجع الى عهد بعيد و طرأت عليها تغييرات دلالية او ربما ثبتت في المعاجم، و ما يهم المترجم هو الحالات المعاصرة من المحاكاة التي تنتج عن محاولة لتفادي الاقتراض بتعويض نقص في اللغة المستهدفة (فيني و داربلني ص 48) .

وقد تعرض علي عبد الواحد وافي قبل خمسين عاما الى موضوع المحاكاة و أسماه " تعريب الاساليب " (وافي - فقه اللغة 1941/ط 3، 1950، ص 248) و عزاه الى احتكاك اللغة العربية باللغات الاجنبية الذي "لم يقتصر على انتقال كلمات اجنبية اليها... بل كان من نتائجه كذلك ان انتقل اليها بعض من اساليب هذه اللغات" . و يرجع دخول هذه الاساليب الاجنبية الى الجاهلية و صدر الاسلام و عصري بني أمية و بني العباس التي جاءتها اساسا من اللغة الفارسية .

أما الاساليب التي يتداولها الكتاب في العصر الحاضر فمعظمها من الفرنسية والانجليزية (نفس المصدر و نفس الصفحة) . و يميز وافي بين اربعة انواع من هذه الاساليب :

1 - الاساليب العربية الاصلية التي يوجد مثلها في اللغات الاجنبية و تكون هناك قرائن تدل على انعدام التأثر او العلاقة بينهما و يأتي بأمثلة نذكر منها :

" و نحن نقول في التنويه بالحب القديم" (ما الحب الا للحبيب الاول)، و هم يقولون "L'homme revient toujours à ses premières amours."

و نحن نقول في طلب شدة الانتباه :

" افتح اذنيك " و هم يقولون " "Ouvrez les oreilles "

و نحن نقول " خانته قواه "و هم يقولون : "Ses forces le trahient"

(نفس المصدر ص 248 - 249) .

2 - الاساليب التي تسربت الى اللغة العربية في العهد الاخير عن الاساليب الاعجمية و التي يدّعي البعض عروبتها و رجعها الى عرف في الاساليب العربية مثل :

" بكى بدموع حارة " على غرار " "Pleurer à chaudes larmes "

و هذا ليس اسلوبا افرنجيا محضا فالعرب و ان لم يصفوا الدموع بالحرارة فقد وصفوها بمرادف الحرارة اي السخونة ، الاحتراق بحيث يتخيلون دمع الحزين

سخين و دمع الفرح بارد، فاذا.. دعوا لأحد بالمسرة قالوا : "أقرّ الله عينه "
و العكس " اسخن الله عينه" و الفرق هو ان التعبير العربي ينسب السخونة
للعين و التعبير الفرنسي ينسب الحرارة للدموع .(نفس المصدر ص 251) .

3 ـ الاساليب التي لا نزاع في عجمتها، مثل :

عاش ستة عشر ربيعا "Il a vécu seize printemps "

لا جديد تحت الشمس 3Rien de nouveau sous le soleil"

اعطاء صوته في الانتخابات " Donner sa voix "

لعب دورا Jouer un rôle ، رجل الساعة L'homme de l'heure

و لا يري الموءلف ضررا من استخدام هذه الاساليب " متى تحققت العلاقات و الشروط
التي جرت عادة العرب ان يعتمدوا عليها و يراعوها في تعبيرهم المجازيوالكنائي
و متى كانت متلائمة مع الذوق العربي السليم و مستمدة عناصرها من امور مألوفة
في البيئات العربية " (نفس المصدر ص 253) ..

4 ـ الاساليب الموغلة في العجمة و التي تنم عن عدم تمكن من اللغة بحيث :
" توءدي ترجمة الاساليب الاجنبية او محاكاتها الى الخروج عما يسير عليه الاسلوب
العربي في ترتيب عناصر الجملة و ربطها بعضها ببعض و تنسيق اجزاء العبارة..
و ما الى ذلك "(نفس المصدر ص 253 ـ 254)، "و هذا النوع مرفوض و ينبغي مكافحته
و القضاء عليه".

لا يتم استعمال اسلوب المحاكاة دائما دون تضحيات ، فغالبا ما يترك على
اللغة بصمات لا تمحى ، كأن يدخل اليها تعابير محاكاة من لغة اخرى ، قد يكون
حظها من التوفيق ضئيل و احيانا منعدم . و هو ما يحدث في الغالب لكون المحاكاة تشكل حلا سهلا بالنسبة لبعض ممارسي الترجمة بفعل الظروف القاهرة،
و خاصة الصحافيين منهم . فنحن نقرأ و نسمع أعدادا اضحت لا تحصى من التعابير

التي لا نجد لها مرجعا يذكر في اللغة العربية . و أكثر التعابير و التراكيب المحاكاة عن اللغة الفرنسية و الانجليزية تدخل الى العربية عن طريق وسائل الاعلام، ويمكن اعتبارها شاهدا على عدم تمكن ممارسي مثل هذا الاسلوب من احدى اللغتين او من كلتيهما معا ، مما يوءدي بنا الى سماع تعابير تتواتر في نشرات الاخبار مثل :

" وضع السيد رئيس الحكومة اليد في العجين " الذي يحاكي التعبير الفرنسي : "Mettre la main à la patte. " و هو تعبير يعني بالتأكيد شيئا بالنسبة للناطقين باللغة الفرنسية بحيث يبرز الصورة الاستعارية التي توحي بالشروع الجدي في العمل . و لكن لا توجد مثل هذه الايحاءات بالنسبة للغة العربية و لا يأخذ التعبير الا معناه الحقيقي الا وهو : أن رئيس الحكومة قد وضع فعلا يده في العجين . و هذا يبيّن أن سوء استعمال هذا الاسلوب يوءدي غالبا الى مفاجآت مضحكة مبكية في نفس الوقت . و قبل ان نبتعد عن اجواء " العجين " نذكر المثال التالي الذي ورد في احدى النشرات المتلفزة أيضا :

" ما زال هناك خبز على اللوح لحل أزمة الخليج ..."

و هو محاكاة للتعبير الفرنسي :"Il y a encore du pain sur la planche"

و الأمثلة من هذا النوع كثيرة جدء ، و عدا عن كونها محاوزلات في الترجمة ، تلحق الضرر باللغة المستهدفة بتكريسها للركاكة ، فانها تثير اشكالية صعوبة الفهم بالنسبة لأحادي اللغة ، خاصة عندما تكون المحاكاة تركيبية و تعبيرية في آن واحد .

يقول الناقد و المترجم عبد الواحد لوءلوءة : " أنا اقرأ بعض الترجمات العربية في المغرب العربي ، و اجد صعوبة في فهم الجملة ، أحسس أن هناك شيئا ينقص في السبك .... و القارئ يحس ان طابع اللغة العربية ينقصه شيء..."و لو سألت المترجم المغربي لمااستطاع ان يعطيك جوابا ... لكنه نص

ليس من السهل استيعابه و ليس من السهل فهمه " .(القبس 1990/4/29)

والطريف أننا في المغرب العربي ، عندما نقرأ ترجماتنا ، لا نحس بذلك " الشيء" الذي ينقص طابع اللغة العربية ، ربما لأننا بحكم الازدواجية اللغوية ننهل من معينين و بالتالي يشوب اسلوبنا في اللغتين نوع من المحاكاة ذو اتجاهين .

و خلاصة القول ان اسلوب المحاكاة في الترجمة ، مثله مثل اسلوب " الاقتراض " ينبغي ان يشكل الحل اليائس على حد تعبير لادميرال الذي يعتبر استعمال هذا الاسلوب ايضا " ليس ترجمة بعد "(1979 ص 20) . لذلك فاننا عندما نحاكي تعبيرا ما عن لغة ما، فنحن :

1 ـ نشق تراكيب اللغة المتن و ننقلها بخاصياتها الى اللغة المستهدفة .

2 ـ هـ ـ نقتبس رومية اللغة المتن المختلفة للعالم .

3 ـ نعطي قيمة دلالية للتعبير كتلك الموجودة في اللغة ا لمتن .

و اجتماع هذه العوامل يشكل مسؤولية معتبرة تجاه اللغة المستهدفة ينبغي الا يستخف بها .

و تشير هلال الى الارتباط الوثيق بين الاقتراض و المحاكاة، و ان الاقتراض يطرح احيانا مسألة المحاكاة على اعتبار ان هذه الاخيرة عندما تكون دلالية ، فانها تشكل الوجه الآخر للاقتراض و امتداده المنطقي ، و اللجوء اليه يكون متعمدا و واعيا ، لأنه كالاقتراض يعبر عن عجز تيجاه الترجمة مصطلحات او وضعيات يصعب اقتباسها . (هلال ، 1985 ص 77) .

غير أن المحاكاة اكثر تحاملا على اللغة المستهدفة من الاقتراض لأن هذا الاخير اذا كان يكشف علانية عن طابعه الاجنبي فان المحاكاة تغشي هذا الطابع

من خلال الاشـارة référence التي لا يتملكها الا مزدوج اللغة و التي لا يستطيع احادي اللغة الولوج الى ضمنياتها .(نفس المصدر) .

لكننا لم نوفق في فهم التحديد الذي ضمنته في عنوان موضـوع المحـاكـاة " Le calque linguistique " الذي يفترض وجود انواع اخرى من المحاكاة مثـلا : Le calque métalinguistique

و قد يأتي التفسير من خلال تقسيمها للمحاكاة الى محاكاة دلالية و محاكاة بنيوية بالاضافة انـواع اخرى قرنتها بعوامل نفسـية محضة مستعينة بمصطلحـات علم النفس : "Calque délibéré" , "Calque inconscient" "Effet d'hypnose.., modes imprévisibles"... etc

و قد ميّزت بين ستـة انمـاط من المحاكـاة :

1 ـ المحاكاة كانعكاس " للجو السائد " و لتَقليعات المبتكرة و للتصنع و التكلف snobisme (نفس المصدر ص 78) .

2 ـ المحاكاة كنتيجة للتأثير المغناطيسي الذي تمارسه بعض التعابير الاجنبيـة التي يعتقد انها ذات شحنة تعبيرية قوية بشكل خاص (ص 79 ـ 80) .

3 ـ المحاكاة الدلالية التي يستشعرها القاريء الاحادي اللغة كتجديد للغـة المستهدفة تبعث فيها الحيوية (ص 81) .

4 ـ المحاكاة كحيلة اسـلوبية (ص 83) .

5 ـ المحاكاة البنيوية Le calque de structure التي يستعملها الكـاتب بشكل متعمد كنوع من التحدي لاجبارات لغة معينة خاصة عندما يعرف ان هذه الاجبارات غير مفروضة على اللغات الاخرى .(ص 84) .

6 ـ المحاكاة غير الواعية Le calque inconscient التي تضرب بالاجبارات التركيبية للغة المستهدفة عرض الحائط لدرجة تجعل كتابة المقطع غير مقبولة .(ص85) .

اما ويلس فانه يعرف المحاكاة على انها ترجمة اقتراضية (Loan translation)

او ما يسميه بالاستبدال(التعويض) الخطي Linear substitution ويقصرها

على الاسماء المركبة او على المتآلفات اغلنعتية-الاسمية (adjective - noun collocations)

التي غالبا ما يقبلها الناطقون باللغة المستهدفة بعد فترة من الزمن سواء عن

رضى او على مضض (ويلس 1982 ص 97) . فهي بالنسبة اليه لا تتجاوز

حدود المصطلحات او المفاهيم المصطلحية مثل :

growth rate - معدّل النمو

developing country - بلد نامٍ

Summit conference - موءتمر قمة

... الخ.. (نفس المصدر ص 97) . ولا يشير من قريب او من بعيد الى المحاكاة

التعبيرية .

ونفس الموقف تقريبا يتخذه نيومارك (1982 ص 30 و 1988 ص 84)

لكنه يفضل مصطلح Through - translation

بدلا من Loan - translation أو Calque .

و اذا كانت المحاكاة شكلا خاصا من الاقتراض فان الترجمة الحرفية

هي شكل أعمّ من المحاكاة .

الاسلوب الثالث :

الترجمة الحرفية La Traduction littérale

الترجمة الحرفية ، او كلمة بكلمة ، تعني لدى (فيني و داربلني) الانتقال

من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة للحصول على نص صحيح من الناحيتين

التركيبية و الدلالية، و ذلك بتقيد المترجم بالاجبارات اللسانيــة فقــط .
(فيني و داربلني 1958 ص 48)، فهذه الجملة مثلا :

" I went to the market to buy some apples "

تترجم حرفيـا كالتالـي :: ذهبت الى السوق لاشتري بعض التفاح "
او تلك الجملة المحببة الى اللسـانيين :
تترجم بـ : جون يحـب أمـه : "John loves his mother "

و يشير فيني و داربلني (ص48) الى ان هذا الاسلوب هو ابسط و اسهل اشكال الترجمـة ، و يتحقق عندما يكون استبدال كلمة بكلمة في اللغة الاخرى ممكنا دون تجاوز قواعد اللغة المستهدفة ،غير انها تبقى حالات نادرة ، اللهم الا اذا كانت اللغتان شديدتي التقارب و تنتميان الى ثقافة و حضارة واحدة .

و لنأخذ مثالا هذه الصيغة الاستفهامية بعدة لغات :

بالانجليزيـة	Where is he ?
بالالمانيــة	Wo ist er ?
بالفرنسـية	Où est il ?
بالعربيــة	أين هـو ؟

فعملية الاستبدال غير ممكنة ، لأن فعل" الكون " مضمر في الصيغة العربية .
ان هذا النوع من الجمل ينتمي غالبا الى اللسان و ليس الى الكلام ، اذ قلّما نصادف في لغة الكلام مثل هذه التطابقات المثالية .

و ينصح فيني و داربلني المترجم حين يستعمل هذا الاسلوب و يجد في النتيجة ان الترجمة غير مقبولة . فعليه اللجوء الى الترجمة المتصرفة او الموروبة ، ويقصد "بترجمة غير مقبولة " ان الرسالة الناتجة عن هذا الاسلوب إما أنهـا :

آ - تعطي معنى آخر ،

ب - ليس لها معنى ،

ج - ركيكة او غير واردة لاسباب بنيوية .

د - تتنافى و ميتالسانية اللغة المستهدفة او اجوائها اللسانية .

هـ - تقع في مستوى مختلف من مستويات اللغة .

(فيني و داربلني ص 49) .

و تشكل الترجمة الحرفية من حيث المبدأ حلا فريدا و ارجاعيا و كاملا في حد ذاته (نفس المصدر ، ص 48) .فهو حل فريد حين تنعدم امكانية الترجمة باسلوب آخر و ارجاعي لأننا نستطيع اعادة الترجمة من اللغة المستهدفة الى اللغة المتن فنصل الى النص الاصلي دون تغيير ، و كامل لأنه يكتفي بذاته لاعطاء نتيجة مقبولة . و لنأخذ هذا المثال من المدونة :

"For/ their/ souls/ dwell/ in/ the/house/ of/ tomorrow "
غـد لـ مسكن أل في تسكن أرواح هم لأن

و ترجمة ميخائيل نعيمة الحرفية هي :

لأن أرواحهم تسكن في مسكن الغد .
tomorrow the// house / in / dwell /their souls/ for

ان تقطيع جملة اللغة المتن و ترجمتها كلمة بكلمة يعطينا نصا في اللغة المستهدفة مفهوما ، و ان كان لا يستوفي كل الشروط التركيبية لهذه اللغة . و كذلك فان تقطيع النص في اللغة المستهدفة و اعادة ترجمته الى اللغة المتن لا يعطينا نفس النص الاصلي اذا استعملنا طريقة الترجمة كلمة بكلمة . اذن فهناك فرق بين الترجمة الحرفية و الترجمة كلمة بكلمة . و قد تباينت آراء منظري الترجمة حول هذا الموضوع ، فقد صنف كاتفورد (1964 ص 25) اساليب الترجمة ضمن ثلاث فئات : الترجمة كلمة بكلمة ، و الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة ،

بحيث تشكل كل فئة اسلوبا قائما بذاته . و تندرج فئتا كاتفورد الاولى و الثانية ضمن ما يسميه نايدا و تابر بالتطابق الشكلي Formal correspondence (نايدا و تابر 1969 ص 203 ،).

و يذهب ويلس Wilss الى ابعد من ذلك ، بحيث يعتقد بأن وضع تقسيم مبدئي لاساليب الترجمة بين اساليب الترجمة الحرفية و غير الحرفية قد يبدو معقولا لاول وهلة ، لكن بمجرد تدقيق النظر تبرز مشاكل جدية في التعريف و تضاربات في المفهوم خاصة فيما يتعلق بالترجمة الحرفية ، اذ لا توجد قرائن كافية للتمييز بين الترجمة الحرفية و الترجمة كلمة بكلمة حيث يستعمل بعض منظري الترجمة و منهم فيني و داربلني هذين المفهومين بنفس المعنى . و مرد ذلك ان الحدود الفاصلة بين هذين المفهومين تقع باستمرار عرضة للتخطي عند ممارسة الترجمة (ويلس 1982 ص 87) و الفرق بينهما يتمثل في ان الترجمة كلمة بكلمة تتبع البنيات التراكيبية للغة المتن بينما تحافظ على التكافوء الدلالي للترجمة بين اجزاء اللغة المتن و اللغة المستهدفة ، بينما تتبع الترجمة الحرفية نظام القواعد التراكيبية الموجودة في اللغة المستهدفة ، مع حفاظها ايضا على التكافوء الدلالي للترجمة بين الاجزاء النصية للغة المتن و اللغة المستهدفة (نفس المصدر ص 87 ـ 88) .

و لتوضيح هذا الفرق نأخذ المثال التالي الذي اورده الشيخ (اطروحة دكتوراه ، لندن 1977 ص 39) :

النص باللغة المتن Man is mortal

النص باللغة المستهدفة : 1) انسان يكون فانيا (ترجمة كلمة بكلمة)

2) الانسان يكون فانيا (ترجمة حرفية)

في الجملة الاولى الترجمة كلمة بكلمة لا تتضمن اي ترتيب فيما يخص قواعد النحو العربي ، بينما تتطابق الجملة الثانية الى حد ما مع النموذج العربي و لكن ليس بما يكفي لجعلها قابلة للاستبدال مع الجملة الانجليزية. و كما تقتضي قواعد اللغة العربية فان " أل " التعريف تلحق بالمبتدأ، اذ لا يمكن لجملة ان تبدأ بنكرة او بعبارة اسمية غير معرّفة ، حتى و لو كانت هذه العبارة تشير الى حقيقة عامة كما هو الحال في المثال الانجليزي: man غير ان هذه الترجمة الحرفية قد ادخلت الى اللغة العربية سمة لا تحويها و هي إقحام فعل الكون بين المبتدأ و الخبر . و اذا كانت هذه السمة حتمية في اللغة الانجليزية فهي غير واردة تماما في اللغة العربية ، و بالتالي فالترجمة الاكثر ملاءمة هي : The man is mortal = الانســان فـان

و هذا الطرح ينفي امكانية استعمال هذا الاسلوب فيما يخص الترجمة من اللغة الانجليزية الى اللغة العربية نظرا للاختلافات التركيبية الجوهرية بين اللغتين. و لكن في بعض الاحيان يتضاءل الفرق بين الترجمة الحرفية و الترجمة كلمة بكلمة فتصبحا متطابقتين كما رأينا في المثال رقم (1) .

و نحن نتفق مع ويلس في انه حتى بين اللغات الشديدة التقارب ، فان الترجمة كلمة بكلمة تشكل اسلوبا غير ملائم بالنسبة للغة المستهدفة .

و يعتبر نيومارك من الدعاة المقتنعين بالترجمة الحرفية ، فهو يعتقد بأنها تشكل ترجمة صحيحة ولا ينبغي تجنبها خاصة اذا كانت تضمن التكافوء المرجعي و الذرائعي للأصل .(نيومارك 1988 ص 68 - 69 - 70). الا انه يعود فيذكّر بفائدة التمييز بين الترجمة الحرفية و الترجمة كلمة بكلمة ، لأن هذه الاخيرة تنقل قواعد و ترتيب كلمات اللغة المتن ، و كذلك المعاني الاولية لكل كلمات اللغة المتن

الى النص في اللغة المستهدفة و هو شرط لا يتحقق عادة الا في الجمل البسيطة و المحايدة، و المثال الذي يحتجّ به هو :

بالانجليـزيـة "He works in the house now"

بالفرنسـية "Il travaille dans la maison maintenant"

و الترجمة كلمة بكلمة الى اللغة العربية تعطينا هذه الجملة :

" هـو يعمـل فـي المنـزل الآ ن "

و لكّن لو وضعنا الترتيب في المثال الاصلي جانبا لأمكن الاتيان بعدة ترجمـات حرفية لهذه الجملة :

مثـلا : 1 ـ هو الآن يعمل في المنزل

2 ـ الآن هو يعمل في البيت .

3 ـ هو يعمل الآن في المنزل

4 ـ انه يعمل في المنزل الآن .

5 ـ الآن انه يعمل في البيت .

و قد نحصل على اضعاف هذه الجمل اذا افترضنا امكانية ترجمة الفعل work ب يعمل او يشتغل ، و ترجمة house ب دار او منزل او بيت او مسكن .

و لو اردنا الدخول في المناقشات السفسطائية للسـانيين لاستطعنا ان نبين ان لكل جملة من هذه الجمل الخمس معنى ايحائيا مختلفا عن الآخر حسب السياق الذي نتخيله لكل جملة .

ان ما يلفت الانتباه في طرح نيومارك هو انه يدخل الترجمة كلمة بكلمة كإحدى تدرجات الترجمة الحرفية التي تبدأ بها و تنتهي بها . فهي تبدأ من كلمة مقابل كلمة ، مثل: " Hall " بالانجليزية و " Salle " بالفرنسية

و هنا ايضا يمكننا ان نختار بين عدة كلمات بالعربية مثل "ردهـة " قاعة " بهو "
او اضعف الايمان " صـالة ".ثم الى مجموعة مقابل مجموعة group to group

مثل : بالانجليزية "a beautiful garden "

بالفرنسـية "un beau jardin "

اما بالعربية فالترجمة في غياب السياق يمكن ان تكون :

حديقـة جميلـة

او الكليشيه حديقـة غنّـاء

او بسـتان جميل

او روض جميـل ،

ثم عبارة تآلفية مقابل عبارة تآلفيـة collocation to collocation

مثل : بالانجليزيـة make a speech

بالفرنسـية faire un discours

و بالعربيـة ألقى خطـابـا .

ثم يصل في هذا التدرج الى جملة مقابل جملـة مثل :

بالانجليزيـة "The man was in the street "

بالفرنسية "L'Homme était dans la rue "

ترجمتنا بالعربيـة الرجل كان في الشـارع

و اذا اعتبرنا ان اللغة العربية تفضل الاستهلال بالفعل تصبح الترجمـة :

كـان الرجـل في الشـارع .

و يذهب نيومارك الى أبعد من ذلك حين يطبق أسلوب الترجمة الحرفيـة علـى
الاستعارات الاحادية الكلمة Single-word - metaphors :

مثل : بالانجليزيـة "Ray of hope "

بالفرنسـية "Rayon d'espoir

ترجمتنا بالعربيـة : بارقة أمل

او بصيص أمل

و كذلك الاستعارات المتعددة الكلمات Plural -word - metaphors

مثل : بالانجليزية "force someone's hand"

بالفرنسية "forcer la main de quelqu'un"

اما بالعربية فلا يحضرنا المقابل الحرفي (ان وجد) بل ترجمة متصرفة مثل :

- أجبر فلانـا أو اضطر فلانـا

او أرغم فلانـا أو ضغط على فلان

و حتى الامثال لا تخرج عن هذا المنظور في رأي نيومارك :

بالانجليزية "All that glitters is not gold"

بالفرنسية "Tout ce qui brille n'est pas or"

ترجمتنا بالعربية : ليس كل ما يلمع ذهبـا .

و الترجمة المكافئة هي : ما كل بارقة تجود بمائهـا .

ان نيومارك في طرحه هذا لا يفرق بين الترجمة كلمة بكلمة و بين الترجمة الحرفية ، على الرغم من تأكيده على ضرورة تحديد هذا الفرق . فالترجمة الحرفية لديه ليست الا ترجمة كلمة بكلمة على نطاق يتدرج من الكلمة الى الجملـة (ما عدا العبـارات المتآلفـة (collocations

كما انه من خلال هذا الطرح يدفع بالترجمة الى حدودها القصوى ، أي حدود الاجبارات اللسانية فقط ، بحيث يحسر اهتمام الترجمة الى ما هو ممكن من الناحية اللسانية ، و لا يجعل هذا الاهتمام يمتد الى ما هو مستحب من الناحية الاسلوبية .

و لـ هلال رأي آخر ، فهي ترى ان الترجمة الحرفية او المنـامطـــــة (transcodage - قاموس المسدي 1984) أو التحول في درجة الصفر (هلال 1985 ص 86) ترجع كفة عدم احترام الاجبارات التركيبية اي الوقوع فريسة للترجمة كلمة بكلمة . و في مثل هذه الحالات تكون النتيجة غالبا نوعا مـــن المحاكاة اللاارادية او من الترجمة الحرفية المطلقة ، و بمعنى آخر لا تعدو الترجمة كونها شقّا décalque لقواعد و لمعجم اللغة الاولى و نقلها الى اللغة الثانية بحذافيرها دون ادنى تصرف و دون تلك" اللمسات الاخيرة " التي قد تمكن النص احيانا من اكتساء شكله المرضي (نفس المصدر) فالترجمة في نظرها استنادا الى تجربتها مع الطلبة المبتدئين في الترجمة او من خـــلال الترجمات الرديئة للمترجمين الذين يحملون نفس الصفة ،ليست شقّا ولا منامطة ، حتى و ان بدا ذلك بصفة عابرة او عرضية في مقاطع من نصوص متفاوتة الطول ، فذلك لا يحدث الا بمحض الصدفة خاصة عن طريق الاحتكاك بين اللغات الـذي تفرضه المجتمعات المزدوجة اللغة ، فيحدث ان توجد مصادفات و تطابقات شكلية و معجمية ، و كذلك نوع من التوازي البنيوي العفوي لكنها تبقى حالات نادرة .
و الترجمة من هذا المنطلق - اي المصادفات العفوية - لا تعبّر في نظر هـلال الا عن طرح و معالجة خاطئين للغة او للكلام ما ، و الامر مرتبط في جوهره بكفـاءة المترجم و أدائـه . compétence - performence (هلال 1985 ص 87) ..
لكن من جهة اخرى تقـرّ هلال بأن هناك بعض النصوص التي لا تضيرها الترجمة الحرفية ، و هذا يتعلق بنوعية النص و بطوله الذي يسمح في بعض مقاطعـه باللجوء الى هذا الاسلوب دون الحاق تشويه في الشكل او تشويش في المعنى (نفس المصدر ص 90) .

و بالترجمة الحرفية يختم فيني و داربلني اساليب الترجمة المباشرة ويتبعانها بالاساليب غير المباشرة او الموروبة التي تبدأ بالابدال .

الاسلوب الرابع ـ الابدال LA TRANSPOSITION

يطلق فيني و داربلني هذا المصطلح على الاسلوب الذي يتمثل في استبدال جزء من الخطاب discours بجزء آخر ، دون ان يغير ذلك من معنى الرسالة " message " (فيني و داربلني 1959 ص 50) . و يمكن ان يطبق هذا الاسلوب سواء داخل لغة معينة ، او في اطار الترجمة . و الابدال في هذه الحالة يكون بين الفئات النحوية لكلا اللغتين .

آ ـ اسلوب الابدال داخل اللغة ذاتها :

لنأخذ مثالا هذه الجملة في اللغة العربية :

" أمرته ان ينصرف في الحال "

تصبح عند ابدال عبارة " ان ينصرف " الى مصدر " الانصراف " و نزع الخافض في عبارة " في الحال " لتصبح اسما منصوبا "حالا "، و الجملة الناتجة : أمرته بالانصراف حالا "

تسمى بالصيغة المبدلة مقابلة مع الجملة الاساسية الاولى .

ب ـ اسلوب الابدال في الترجمة :

لنأخذ المثال التالي من المدونة :

"..., and my eagerness with sails fullset awaits the wind."
(The Prophet, p.3)

ترجمة الخال :

" و توّقي نشر اشرعته بانتظار الريح " (ص 12)

لدينا في هذه الترجمة حالتان من الابدال :

1 - ابدال حرف + اسم + صفة في with sails fullset
prep.+ noun + adj.

الى :

فعل + اسم + ضمير متصل في نشـــر أشـــرعتـــــه

فعل + اســـم في الجمع + ضمير متصل

أي ان الابدال تم بالانتقال من عبارة اسمية في النص الاصلي الى عبـارة فعلية في الترجمـة .

2 - ابدال الفعل (في الحاضر) awaits الى حرف جر + اسم (مصدر) بانتظار.

و يميّز فيني و داربلني في مجال الترجمة بين نوعين من الابدال :

آ - ابـدال اجبـــارى obligatoire

ب - ابـدال اختيـاري او عرضـي facultative

1 - الابـدال الاجبـــاري

يتمثل هذا النوع من الابدال في العبارات التي لا تقبل الا صيغة واحدة في احدي اللغتين ، حتى وإن كان بالامكان ابدالها في اللغة الاخرى على شكل صيغتين او اكثر ، بأسـاليب مختلفـة ، و مثال ذلك :

"as soon as he gets up " (or "got up") (V.& D. p.50)

ان اللغة الانجليزية في هذه الحالة ، لا تملك الا هذه الصيغة الاساسية ، بينمـا يمكن ان تعطينا ترجمتهـا الى اللغة العربيـة :

(1)- بمجرد أن نهض او (استيقظ) (محـاكـاة)

(2)- بمجرد نهوضه (ابدال = فعل " gets up " باسـم " نـهـوض " (مصدر))

2 ـ الابدال العرضي او الاختياري

يمكن احداث الابدال العرضي او الاختياري حين تكون للغتين امكانية الصياغة على وجهين او اكثر لنفس العبارة (فينبي و داربلني ص 50) مثلا في الجملتين المتكافئتين :

ترجمتنا : " بعد أن يعود " . "After he comes back"

يمكن اعادة صياغتها عن طريق الابدال :

"بعد عودته = "After his return"

و يقرّ فيني و داربلني بأن العبارتان الاساسية و المبدلة ليستا متكافئتين بالضرورة من الناحية الاسلوبية ، لذا فالمترجم يلجأ الى هذا الاسلوب حين يلاحظ بأن الصيغة المبدلة اكثر تلاءوما مع الجملة الاصلية ، و تسمح بابراز الشيّات nuances الاسلوبية للنص . لذا تكتسي الصيغة المبدلة على العموم طابعا ادبيا . (نفس المصدر و الصفحة) .

و في موضع آخر (ص 97) ، يشير الموءلفان الى عدة انواع من الابدال تخص اللغة الفرنسية و الانجليزية ، و سنحاول ان نعاين امكانية تطبيقها على اللغة العربية :

1) صيغة ظرفية / فعل Adverbe / Verbe

مثال : بالانجليزية "He merely nodded "

بالفرنسية "Il se contenta de faire oui de la tête"

ترجمتنا : " أكتفي بإيماءة .

2) فعل / اسم (مصدر) verbe / nom

مثال : بالانجليزية Before he comes back

بالفرنسية Avant son retour

ترجمتنا : " قبل عودته "

3) اسم / مصدر المفعولية (المسدي 1984) Nom/participe passé

مثال : بالانجليزية "With the lost of the active allied support, the antibolchevist rebelion collapsed."

بالفرنسية "Privé de l'appui actif des Alliés, la révolte anti-bolcheviste s'effondra."

ترجمتنا :

" انهارت الثورة المعادية للبلشفية بعد ان فقدت دعم الحلفاء "

و في هذا المثال ابدال مزدوج: او بفقدانهـا
اسم /مصدر المفعولية Nom/participe passé

و صفة / اسم adjectif/nom

4) فعل / حرف verbe/préposition

مثال : بالانجليزية "Reports reaching here indicates that."

بالفرنسية "D'après des informations reçes ici.."

ترجمتنا : استنادا الى معلومات وصلتنا هنا .

او : حسب " " "

او : تفيد التقارير الواردة الى هنا أن ...

5) اسم / صيغة ظرفية Nom / Adverbe

مثال مثال : بالانجليزية " It's popularly supposed that .."

بالفرنسية " Les gens se figurent que ..."

ترجمتنا : يعتقد الناس أن ...

6) مصدر المفعولية / اسم Participe passé / Nom

مثال : بالانجليزية " Easily blown away "

بالفرنسية " Qu'un souffle pourrait emporter "

ترجمتنا :" يمكن لنسمة ان تطيّرها " او (تدفعها) أو(تندفع طائرة بهاسهولة)

7) صفة / اسم Adjective / Noun

مثال : بالانجليزية "In the early XIX century "

بالفرنسية "Au début du XIX siècle "

ترجمتنا : في بداية القرن التاسع عشر .

8) عبارة تحوي حرفا او صيغة ظرفية / صفة : Locution prepositive/adjective

مثال بالانجليزية : "It's easy to see you don't pay for the coal."

بالفرنسية : "On voit bien que ce n'est pas vous qui payez le charbon."

ترجمتنا :

من الواضح جدا انك لست من يدفع ثمن الفحم .

9) صفة / فعل : Adj./verbe

مثال : بالانجليزية "The proper authority to issue this document is the bank."

بالفرنسية " Il incombe à la banque d'établir ce document."

ترجمتنا :

يخول البنك باصدار هذه الوثيقة .

او اصدار هذه الوثيقة يعود على البنك .

10) اطناب اسماء الاشارة من طريق الابدال : (Etoffement des démonstratifs

مثال : بالانجليزية " This may reach you before I arrive "

بالفرنسية " Il se peut que ce mot vous parvienne avant mon arrivée."

ترجمتنا : " قد تصلك رسالتي هذه قبل حضوري " (فيني و داربلني ص 99) .

الاسلوب الخامس - التطويع LA MODULATION

يتمثل هذا الاسلوب في تنويع يحدث في الرسالة ، ناتج عن تغيير في وجهة النظر او اتجاه تسليط الضوء (فيني و داربلني ص 51) . و التطويع يجد مبرره عندما نري بأن الترجمة الحرفية او الترجمة الابدالية تعطينا ترجمة غير مرضية ، قد تكون صحيحة من الناحية التراكيبية لكنها تتنافى و سليقة اللغة المستهدفة .

و التطويع هو المصطلح الذي يقترحه الموءلفان فيني و داربلني لتعيين عدد من التنويعات التي تصبح ضرورية عندما لا يتم الانتقال من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة بصفة مباشرة و تعتمد هذه التنويعات على تغيير في وجهة النظر، و ينحصر تطبيقها على فئات فكرية .

و يميز الموءلفان بين نوعين من التطويع :

1 - التطويع الحر او الاختياري libre

2 - التطويع الثابت او الاجباري figé

و وتيرة الاستعمال هي التي تحدد الفرق بين التطويع الحر و الثابت . فمن أمثلة التطويع الحر ما يمكن ان تعبر عنه اللغة المستهدفة ايجابا في حين تعبر عنه اللغة المتن سلبا ؛ مثلا :

" It's not difficult to show..." (V.& D. p.51)

تصبح: من السهل ان نبين ....

اما بالنسبة للتطويع الثابت فان درجة و وتيرة استعماله و قبوله و تداول الاقلام له و ادراجه في القواميس او في النحو يجعل من اي شخص يمتلك ناصية اللغتين امتلاكا محكما ، يلجأ الى هذا الاسلوب بتلقائية و دون ادنى تردد(نفس المصدر) ،

و الصيغة المطوعة الحرة غير مثبتة في القاموس ، لذا يستلزم اعادة العملية كل مرة . لكن بالامكان ، اذا توفرت لها الشروط ، أن توءدي الى الحل المثالي الذي يطابق الوضعية المقترحة في اللغة المتن ، و بمعنى آخر فإن التطويع الحر يسفر غالبا عن حل فريد يرتكز على نمط مالوف من التفكير ، و هو نمط مفروض و ليس اختياريا . اذن فالاختلاف بين التطويع الثابت و الحر ليس الا اختلافا في الدرجة . و ان اي تطويع حر يمكن في اي لحظة ان يتحول الى تطويع ثابت ، بمجرد ان يتواتر استعماله او حالما يقر مستعملوه بأنه يمثل الحل الامثل و الفريد . و هذا يتجلى غالبا ، حسب رأي فيـــني و داربلني ، عند مقارنة ترجمات ذات قيمة ادبية عالية من حيث نوعية الترجمة و جودتها ، و هو ما سنقوم به في بحثنا .

ان تطور التطويع الحر و تحوله الى تطويع ثابت يصل اقصى مداه حين تثبت الصيغة المطوعة في القواميس او في قواعد اللغة و النحو و تصبح مادة تدرّس . عندئذ يصبح عدم التطويع غلطة تستوجب التنبيه (نفس المصدر والصفحة).

ان افراد التطويع بجعله اسلوبا مستقلا من اساليب الترجمة، لا نجـد له مقابلا صريحا لدى بعض منظّري الترجمة ، بحيث يضمه اغلبهم في بـاب " الترجمة غير المباشرة او الحرة " . فقد ذكر اوجين نايدا 1964) في كتابه "Towards a science of translation نحو علم للترجمة" مايلي :

"Equivalence translation (DE=Dynamic Equivalence Translation) is directed primarily towards equivalence of response rather than equivalence of form..It..may be described as one concerning which a bilingual and bicultural person can justifiably say: That is just the way we would say it." (p.166)

ترجمتنـــا :

تتجه الترجمة المكافئة (ترجمة ذات تكافوء ديناميكي) أولا الى احداث تكافوء في الاستجابة اكثر منه تكافوء في الشكل ، فهي.. من الممكن وصفها على انهـا ترجمة تجعل من متلقيها المزدوج اللغة و المزدوج الثقافة يقول بشكل قابل للتبرير : " هذه هـي بالضبط الطريقة التي نقول فيهـا هـذه العبـارة ".

و هي نفس التعابير تقريبا التي استعملها فيني و داربلني لتعريف التطـويـع الحـر ، حيث كتبـا :

"Si l'on veut une comparaison, la modulation libre aboutit à une solution qui fait s'exclamer le lecteur ; Oui, c'est bien comme cela que l'on s'exprimerait en français. "
(V!& D. 1959, p.51)

ترجمتنـــا :

و اذا مـا اردنـا القيـام بمقـارنـة ، فان التطـويـع الحـر يوءدى الـى حـل يجعـل القـارىء يهلـل قائـلا :

بلـى ، تلك هـي طريقـة التعبـير باللغـة الفرنسـية .

و في نفس السياق يشير جورج مونان (1976) الى أن :

" اللسانيات تصوغ الملاحظة القائلة بأن اللغات ليست عبارة عن محاكاة كونية لواقع كوني ، بل ان لكل لغة تنظيمها الخاص لمعطيات التجربة الانسـانيـة . و ان لكل لغة طريقتها في تقطيع التجربة غير اللسانية ، و يأتي بالمثال التالي :

" Là où l'anglais dit : "to run out" , le français dit : "sortir en courant". C'est peut être la même chose, mais vue (arbitrairement) d'une autre manière."
(Mounin G. 1966 , p.61)

ترجمتنـا :

" وحيث يقول الانجليزي to run out (خرج مسرعا) يقول الفرنسـي : sortir en courant ، قـد يكـون نفـس الشـيء لكنـه يُـرى(اعتباطيا) بطـريقـة اخـرى .

و في هذه العبارة الاخيرة ما يقابل تعريف التطويع لدى فيني و داربلني .

و قد لاحظنا اهتمام بعض منظـري الترجمة بهذا الاسـلوب بحيث أفرد له بيتر نيومارك (1988 ص 88) ثماني فقرات تنطلق من التعريف الذي وضعه فيني و داربلني . الا انه يري بأن مفهوم التطويع كمصطلح واسع يشمل كل ما ليس له ترجمة حرفيـة هو امر غير مفيد بالطريقة التي وضع فيها . بينما يعتقد ويلـس (1982 ص 102) بأن الطريقة المثلى لاعطاء التغييرات في التعبير الدلالي حق قدرها هو التفكير في التطويع كمصطلح عام غير متمايز نسـبيـا ، يمكن ان يقسم الى عدد من الفئات الفرعية لاساليب الترجمة . و الحديث عن هذا التقسيم يقودنا الى التقسـيم الذي قام به فيني و داربلني للتطويع بحيث ميّزا بين نوعين منـه :

1 - التطويـع المعجمـي Modulation lexicale
2 - التطويـع التراكيـبي Modulation syntaxique

و ينقسـم الاول الى عشـرة أنواع فرعيـة و الثاني الـى احـد عشـر نوعـا فرعيـا .

و قبل ان نخوض في تفاصيل هذا التقسيم نشير الى انه يستند الى الاشكال القديمة للبلاغة R h e t o r i c و أساليب البيان ، كالتشبيه و الكناية و المجاز المرسل ...الخ. لأنها في نظر فيني و داربلني ليست الا تطويعات احادية اللغة (فيني ودداربلني 1959 ص 236) . و التطويع في الترجمة يتمثل في الاتيان باشكال مماثلة من لغة الى اخرى .

- التطويع داخل اللغة :

ان لكل لغة اساليبها المختلفة في التعبير عن المعنى الواحد في تراكيب و صور مختلفة ، و هو ما يتفق على تسميته لدى النحاة العرب بعلم "البيان ". و قد تفنن الاقدمون في استخدام هذه الاساليب الى رجة وصلت حد الصنعة . و علم البيان هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضوح الدلالة عليه (القزويني ، ض و ش البرقوقي 1964 ص 235)، و الدلالة في مفهومها العام و الخاص من ضمن التراكيب في الكلام و اساليبه المتفاوتة في الاطالة و الايجاز ، في الوضوح و الغموض ، في الغرابة و الالفة ، في الانسجام او التنافر مع مراعاة المقاييس النحوية و الصرفية . و هذه الدلالات مرتبطة ارتباطا وثيقا بعلم المعاني الذي يبحث في احوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال (نفس المصدر ص37) .

و مقامات الكلام و الاساليب التي تتبع للتعبير عنها متفاوتة فمنها التنكير و التعريف و الاطلاق و التقييد، و التقديم و التأخير، و الذكر والحذف ، و الفصل و الوصل، و الايجاز و الاطناب .

و اساليب البيان في اللغة العربية اربعة هي :

1) التشبيه . 2) الاستعارة . 3) الكناية . 4) المجاز المرسل .

و المجاز هو اقرب هذه الاساليب الى اسلوب التطويع في الترجمة . فهو من حيث التعريف . " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة من العلاقات مع قرينة مانعة من ارادة المعني الاصلي " (المحاسني-سلطان1961ص152). فاذا كانت العلاقة غير المشابهة ، فالكلام من المجاز المرسل .

و لا بأس من التذكير ببعض العلاقات التي يقوم عليها المجاز المرسل لعلاقتها الوثيقة بأسلوب التطويع في الترجمة :

- العلاقة الكلية :

مثال : " يجعلون اصابعهم في آذانهم "
لأنه اطلق الكل و أراد الجزء .

- العلاقة الجزئية :

مثال : " ألقى الخطيب كلمة "
إطلاق الجزء و إرادة الكل .

- العلاقة السببية :

مثال : " لك عليّ يد " أي فضل سببه اليد .

أطلق السبب و أراد المسبّب .

- العلاقة المسبّبة :

مثال : أمطرت السماء نباتا " . أي مطر تسبب عنه النبات

باطلاق المسبّب و ارادة السبب .

- اعتبار ما سيكون :

مثال : سأوقد نارا ، يراد به حطب يتحول الى نار .

- اعتبار ما كان :

مثال : يلبس المصريون القطن الذي تنتجه بلادهم .
يراد به نسيج كان قطنا .

- العلاقة المحلية :

مثـال : " قرر المجلس " بحيث أطلق المحل و أراد من سوعمه .

- العلاقة الحاليـة :

مثـال : " هو في رحمة الله " أي في الجنة التي بها رحمة الله .

بحيث اطلق الحال و اراد المحل (المحاسني سلطان 1961 ص 153).

و سنحاول ان نجد المقابلات الملائمة لهذه العلاقات فيما يخص الترجمة عند دراسة التقسيمات التي تتفرع عن النوعين الآخرين من التطويع و هما :

1) التطـويـع المعجمـي

2) التطـويـع التراكيـبي

و في معرض تعريفهمـا لهذين النوعين ، يشير فيني و داربلني الى انه ليس من الممكن دائما تحديد الخط الفاصل بين التطويع المعجمي و التطويع التراكيبي (ص 89 ف . و د .) و هذا من اهم المآخذ التي يمكن ان تسجل على هذا الاسلوب من اساليب الترجمة .

التطـويع المعجمي : LA MODULATION LEXICALE

يتمثل هذا النوع في تقديم نفس الواقع من زاوية اخرى، او على حد تعبير فيني و داربلني :

" représenter la même réalité sous un jour différent."
(V.& D. p.88)

و يمكن تعريفه او تحديده من خلال التقابل او التضاد الذي تحدثه فـــي وجهـات النظـر :

"..peut se définir...par les points de vues qu'elle oppose."
(Ibid , p. 89)

فكلمتي pompier و bateau-pompé باللغة الفرنسية تشيران الــى الوسيلة التي يكافح بها الحريق ، و مكافئيهما باللغة الانجليزية همـــا : fireman و fire-boat اللتان اشتقتا من الشـيء الذي ينبغي مكافحته و هو " النــار " .

و عدا عن بعض التفاصيل التقنية فإن fireman و pompier و fire-boat و bateau-pompe تشير في الذهن نفس الصورة . (فيني و داربلني ص 88) .

و يصف هذان المؤلفان هذه التطويعات بأنها تطويعات ثابتة و مكرسة في القواميس . الا ان الطريقة التي احدثت بها هذه التطويعات تبقى فــي متناول المترجم كلما صادفته صعوبة في الترجمة تستوجب تخطيها، (نفس المصدر ، نفس الصفحة)، أي انها تطويعات على مستوى الكلام parole تنتقل حين تثبت فائدتها الى مستوى اللسان langue ، و هذا عن طريق تداولها المستمر ، و استعمالها المتواتر من طرف ارباب القلم ، و صانعي الكلمة .

أنـواع التطويـع :

لا يضع فيني و داربلني حدودا واضحة المعالم للتصنيف الدقيق لنوعــي التطويع، المعجمي و التراكيبي . بل يكتفي بالقول بأنه عندما تصــل هــذه التطويعات الى درجة معينة من التجريد تعطي الاختلافات في تسليط الضوء مبدأ للتصنيف يمكن تطبيقه على الامثلة التي اورداها دون ان يكون بالامكان دائما تحديد التمييز المطلق بين نوعي التطويع (ص89) و هو أمر لاحظنـــاه عند تحليلنا لأمثلة مدونتنــا. فعملية ايجاد الحد الفاصل الدقيق بين النوعين غالبا ما اكتنفتــه صعوبة كبيرة ، و احيانا تعذر علينا ايجاده. و هذا من

المآخذ التي يسجلها بيتر نيومارك على التطويع بشكل عام، و على انواعه و تقسيماته بشكل خاص و التي يعتبر أنها لا تخلو من العشوائية (نيومارك1988 ص 88) بحيث تشمل كل ما ليس ترجمة حرفية .

و فيما يلي سنتعرض للنوع الاول و هو :

اولا) التطويع المعجمي :

يعرّف فيني و داربلني هذ النوع من التطويع على أنه " تقديم نفس الواقع من زاوية أخرى " (ص 88)، و هذا تعريف لا يفسر لنا تسميته الا إذا اعتبرنا انه يقوم على اساس توزيع مختلف لعناصر المعجم في المقولة بين اللغة المتن و اللغة المستهدفة ، و يقسم هذا النوع الى احد عشر قسما (ص 89 و 90) و هي :

1) المجرد و الملموس L'abstrait et le concret

مثال : الطابق الاخير The top floor

مجرد ملموس

2) العلة و التأثير Cause et effet

مثال : المستنقع الغامض The sequestred pool

تأثير سبب او علة

3) الوسيلة و النتيجة : Moyen et résultat

مثال : فصيل الاعدام Firing party

نتيجة وسيلة

4) الجزء مقابل الكل : La partie pour le tout

مثال : يبعث كلمة Send a line

جزء كل

5) جزء مقابل جزء آخر : Une partie pour un autre

مثال : ثقب الباب The key hole

6) قلب في وجهة النظر : Renversement du point de vue

مثال : جدار حامل A retaining wall

7) مجالات و حدود : Intervalles et limites

مثال : ثلاث طوابق Three flights of stairs

منذ متى ؟ How long ?

8) تطويعات حسية : Modulation sensorielle

آ - الالوان

مثال : سمك أحمر gold fish

ابو الحناء Red throught

ب - صوت و حركة : Son et mouvement

مثال : دبيب عربة The rattle of a cab

جـ - ملمس و وزن : Touche et poids

مثال غير وزون intangible

قنديل البحر Jelly fish

9) شكل ، مظهر و استعمال : Forme , aspect , usage

مثال : كرسي اطفال high-chair

عربة مغطاة a box ear

فرن عال blast furnace

10) تطويع جغرافي : Modulation géographique

مثال حبر صيني Indian ink

French cleaning = Nettoyage américain
(V.& D. p. 243)

11) تغيير في المقارنة او الرمز (Changement de comparaison ou de symbole

مثال : عقرب الدقائق Minute hand

من طينة اخرى "of another caliber"

او نسيج وحده

شاحب كالقمر (محمود درويش) "White as a sheet "

و يشير فيني و داربلني الى ان تحليل و تصنيف هذه الامثلة يعطي فكرة عن التنوع الكبير لهذا الاسلوب الذي يفيد المترجم في احداث تطويعات جديدة تساعده على تخطّي الصعوبة حين لا تجدي الترجمة المباشرة (نفس المصدر ص90)

ثانيا - التطويع التراكيبي La modulation syntaxique

التطويع التراكيبي هو تنويع يحدث في الرسالة يتم من خلال اجراء تحويرات تراكيبية على المقولة دون المساس بالمعنى العام لهذه الرسالة . الا ان البنية وحدها ليست الضابط الوحيد للتغيير او التنويع الذي يطرأ على المقولة المطوعة، و الا لاعتبرت كل التطويعات ظواهر ثابتة (نفس المصدر ص 233) . اذ توجد اعتبارات لسانية تتصل بالكلام parole و اعتبارات ميتالسانية، هي التي تفسر اللجوء الى اسلوب التطويع من طرق المترجم التمكن، الذي لا يكتفي بسطحيات الامور بل يغوص في اعماق التراكيب ليصل الى جوهر اللغة .

و الاختلافات الميتالسانية métalinguistique بين لغتين هي التي تقود بالضرورة الى استعمال اسلوب التطويع ، و تفسيره ينطلق حتما منها . (فيني و داربلني ص 234) .

و قد رأينا في مثال المدونة الذي اوردناه في الصفحة (31) :

"..,and you would watch with serenity through the winters of your gried." (p. 61)

كيف تفادي المترجمون الثلاثة استعمال صيغة الجمع في ترجمة winters اذ ترجمها الجميع بـ " شتاء "، و هذا لندرة استعمال صيغة الجمع من الناحية المعجمية . و كيف ترجمت عبارة would watch بفعلين متعاقبين :

.. و لأقمتم ... ترقبون (نعيمه)

.. و لوقفت ... ترقب (عكاشه)

و في اعتقادنا ان هذا ليس احتراما للصيغة الاصلية المتكونة من : Modal verb + verb ، كما فعل " الخال " ، بل لأن كلا المترجمين أحسا بتلك الاعتبارات الميتالسانية التي تجعل فكر القاريء ا لعربي يتقبل وجود الافعال المتلاحقة او المتحاورة ان صح التعبير ، بشكل افضل ، الامر الذي يقودنا الى القول بأن التطويع عملية يشترك فيها الفكر و البنية ، أي انها تظهر التباين بين نمطي تفكير . و من هذا المنطلق ، فهو موءشر الاختلاف بين لغتين يميزه التباين بين حالتين ذهنيتين تجاه نفس الوضعية situation (نفس المصدر ص 234)،أي ان التطويع يمارس على الفئات الفكرية (Catégories de pensé على عكس الابدال الذي يتم على الفئات النحوية كما ذكرنا آنفا .

و يضيف فيني (Vinay,1968,p. 75) في هذا الخصوص بأن :

" التطويع يتحدد على مستوى الفكر ، و الابدال على مسبتوى اللسان ، و للقيام بتطويع حر غير موجود في المعاجم لا بد و ان يضع المترجم نفسه في مكان كاتب النص الاصلي ، و أن يتساءل عن نظرة هذا الكاتب للعلم ."

و عندما يتعلق الامر بالتغييرات في التعابير الدلالية ، قد يصبح التطويع مكافئا للابدال، و هي حالة من الحالات اساليب الترجمة يمكن تقسيمها الى عدة فئات فرعية ابدالية . (Baush ,K.R.,1968, in Wilss,1982, p.102)

و يعتقد ويلس (1982 ص 104) بأن التمييز بين اساليب الترجمة الاختيارية و الاجبارية كما هو الحال في الابدال الاختياري و الاجباري و التطويع الحر و الاجباري ، أمر لا يخلو من الاهمية لكونه يعطي بعدا تقييميا لهذا النمط من التصنيف . فأساليب الترجمة الاجبارية تقع على المستوى التركيبي و على مستوى الصيغ الاتحادية ، او على مستوى الملفوظ المعجمي ، تتحكم فيها الاختلافات في البني السطحية او الاختلافات الدلالية و الثقافية الاجتماعية بين اللغة المتن و اللغة المستهدفة ، وتنتمي بطبيعتها الى فئة أساليب الترجمة غير المباشرة ، بحيث ان التغيرات الاجبارية في التراكيب تحدث عندما يضطر المترجم الى ايجاد طريقة او طرق جديدة للتعبير في اللغة المستهدفة . و هذه الطرق تنطوي على انحرافات بنيوية متفاوتة الدرجات ، كما تتضمن عمليات حذف او اضافة او لجوء الى ترجمة شارحة او مسهبة ، عندما لا يتوفر لدي المترجم مصطلح او مقابل تام لمفهوم او لعبارة او لأي وحدة معجمية في اللغة المستهدفة ، فيستعين المترجم برصيده المعجمي الذي يفتح له الابواب الموصدة ازاء الحل الامثل في نظره ، دون انتهاك حرمة الاجبارات اللسانية التي تمكنه من الاختيار ضمن حدودها بحرية ، تلك الحرية التي تخلق الكلام . (فيني و داربلني 1958 ص 31) .

انواع التطويع التراكيبي :

يقسم فيني و داربلني التطوع التراكيبي الى عشرة انواع و يسميها بالاساليب و ستورد مثالا او مثالين من تلك التي جاء بها المؤلفان كشاهد على نوع أو " اسلوب " :

(فيني و داربلني 1958 ص 236 - 240)

الاسلوب رقم (1) : المجرد مقابل الملموس (او العام مقابل الخاص)

(ملموس) (عـام)
مثـال 1: " Give a pint of your blood"

ترجمتنا : تبرعوا بشـيء من دمكم

(خاص) (مجرد)

(ملموس) (خاص)
مثـال 2) I wouldn't lift a finger

ترجمتنـا : لـن أحـرّك سـاكنـا

عام مجرد

كما الحق بهذا الاسـلوب رقم (1) الانتقال من الجمع الى المفرد و من التعريف

الى التنكـير .

مثال من المدونة :

نكره
"..to melt and be like a running brook that sings its

melody to the night." (The Prophet, p. 12)
مفرد

ترجمة نعيمـه :

" أن تذوبوا .. فتصبحوا كالجدول الجاري الذي ينشد الليل اناشـيده "

معرّف جمـع

الاسلوب رقم (2) : التطويع الشارح

و يمكن ان يتخذ هذا الاسلوب عدة اشكال : السبب مقابل التأثير ،

الوسيلة مقابل النتيجة او الغاية ، المادة مقابل الشـيء او الاداة .

(فنيني و داربلنيني/ص 237) .

مثـال : "You are quite a stranger "

ترجمتنـا : لم نعـد نـراك

أو عايش من شـافك

مثـال من المدونة : "Go not yet away from us "

ترجمة نعيمه : " رجعـوناك الآ ترحـل عنـا " (ص 17)

الاسلوب رقم (3): الجزء مقابل الكل

و يتمثل في الاتيان بصفة خاصة بالشيء المذكور و تطبيقها على جملة الشيء .

مثـال : "This island had been the scene of several attacks"

ترجمتنا : . كانت هذه الجزيرة مسـرحا للعديد من الهجمـات ،

بحيث scene هي جزء من الكل " المسرح " .

و من الامثلة الشـائعة ايضـا :

السـينمـا	The seventh art
ذو القرنين	Alexander the Great
بنت الشـفة	The word
بنـو آدم	Human beings
أم العيوب (البطالة)	Unemployment
أبـو البرايـا	Adam

الاسـلوب رقم (4) ـ جزء مقابل جزء آخـر :

مثـال : He read the book from cover to cover

ترجمتنا : " قرأ الكتاب بـابـا بابأ أو من البداية الى النهاية .

الاسـلوب رقم (5) ـ قلب التعابير Renversement des termes

مثـال : " His clothes hung loosly arround him. "

ترجمتنا : كان يسبح في ثيابه الفضفاضة

- " Don't call up the stairs "

ترجمتنا : لا تنادي من أسفل الدرج .

- " الافضلية على اليسار " "Yield right of way"

الاسلوب رقم (6) - العكس المنفي Le contraire négativé

مثال 1) " It doesn't seem unlikly that..."

ترجمتنا : من المحتمل جدا أنْ ...

مثال 2) "He made it plain "

ترجمتنا : لم يخف أن .. او قالها صراحة ..

مثال 3) "He has a guilty conscience"

ترجمتنا : هو غير مرتاح الضمير .

- دون كبير أمل في ... "with small hope of..."

و هذا الاسلوب هو الذي يعتبره نيومارك (1988 ص 88) من أهم ا

انواع التطويع على الاطلاق ، و الذي يفضل تسميته بـ :

ايجاب مقابل نفي مزدوج positive for double negative

او: نفي مزدوج مقابل ايجاب Double negative for positive

و يصفه بأانه اسلوب ترجمة ملموس يمكن تطبيقه على أي حركة (فعل) او صفة

(نعت او صيغة ظرفية) و يعطي المثالين التاليين :

" Il n'a pas hésité = He acted at once "

ترجمتنا : تصرّف في الحال لم يتردد

" Il n'est pas lache = He is extremely brave "

" : إنه في منتهى الشجاعة انه ليس جبانا

لكننا نلاحظ في هذين المثالين وجود ايحاءات اضافية على العبارة المترجمة لا تحويها العبارة الاصلية . ففي المثال الاول يركز المعنى على ان الحركة تمت دون تردد ، ولم يأت ذكر للزمن او للتوقيت الذي تمت فيه هذه الحركة ، كما جاء في الترجمة الانجليزية at once . فلو أردنا أن نضيف عبارة deux ans après للجملة الاصلية، تصبح الترجمة التي اقترحها نيومارك غير ملائمة تماما . أما في المثال الثاني فهناك اختلاف ملحوظ في الدرجة او القيمة الدلالية بين الجملتين الاصلية و المترجمة . فكون امرىء ليس جبانا لا يعني بالضرورة انه في منتهى الشجاعة .

الاسلوب رقم (7) - من المبني للمعلوم الى المبني للمجهول او العكس :

مثال من المدونة :

" Work is love made visible " (The Prophet, p.35)

ترجمة الخال : " العمل محبّة تجلّت "

و بهذا الخصوص يشر نيومارك (1988 ص 49) ان هذا الاسلوب ليس الا نوعا عاديا من الابدال الاجباري ، عندما لا توجد صيغة مبني للمجهول في اللغة المستهدفة أو تكون غير ملائمة .

الاسلوب رقم (8) - المكان مقابل الزمان :

مثال :

"Where my generation was writing poetry, these youngsters are studying radio scripts."
(V.& D. p. 239)

ترجمتنا :

في حين كان أبناء جيلي ينظمون الشعر ، فان شباب اليوم يدرس نصوصا اذاعية .

مثال من المدونة :

"Then the gates of his heart were flung open "
(p. 1)

ترجمة عكاشة :
" و هنا انفرج شغاف قلبه " (ص 67)

الاسلوب رقم (9)

مجالات و حدود Intervalles et Limites (للمكان او للزمان)

" في حالة الزمن ، يصبح الحد تاريخا معينا ، و المجال مدة اوفترة من الزمن " (فيني و داربلني ص 239) ، و يضيف هذان الموءلفان أن هذا النوع من التطويع يلعب دورا كبيرا في الاعتبارات الاتنولوجية . لكن معلوماتنا الهزيلة في علم الاثنولوجيا لا تسمح لنا بمناقشة هذا الرأي .

1) في الزمان :

مثال : بالانجليزية "For the perion under review" (ص 241)

بالفرنسية "Depuis notre dernier numéro"

ترجمتنا : منذ عددنا الأخير .

2) في المكان :

مثال : "No parking between signes"

ترجمتنا : حدود وقوف السيارات .

الاسلوب رقم (10)ـ تغيير في الرمز

من الملاحظ عند مقارنة بعض الاستعارات الثابتة ان الرمزية في اللغتين ترتكز بطبيعة الحال على صور مختلفة ،

مثال : "As like as two peas"

و بالعربية : أشبه بالتمرة بالتمرة .

او : متشابهان كفلقتي حبة فول .

او : نسخة طبق الاصل .

او التعبير العامي : " الخالق الناطق " .

و عندما يحاول المترجم - على حد فيني و داربلني (ص240) البحث عن التطويع ، يوءول به المطاف الى احداث تغييرات في الرمز حتى لا يقع في مغبة الترجمة المثقلة Surtraduction ، التي تتميز بالحفاظ بأي شكل كان على الاستعارة الاصلية و ترجمتها ، حتى لو أدى ذلك الى خلق صور في ذهن القارىء غير مألوفة او حتى غريبة عن ثقافته برمزياتها و صورها.

مثال 1: "He earns an honest dollar " (ص 240)

ترجمتنا : يكسب رزقه بعرق جبينه .

او يكسب قرشا حلالا ..

مثال2 : " The while man's burden " (نفس المصدر)

ترجمتنا : ثقل الحضارة .

و تحت عنوان ، التطويع الثابت في الرسالة (نفس المصدر ص240) ، يلاحظ الموءلفان بأن التطويع يفرض نفسه بشكل عام على المترجم مستدلين بذلك بالامثلة العديدة الواردة في هذا الباب . و ان تلك التطويعات المذكورة هي تطويعات ثابتة تتطابق على مستوى الرسالة مع التطويعات الثابتة المعجمية من نمط : fire - boat = bateau - pompe

و يسميا هذه التطويعات التراكيبية الثابتة "بالمكافئات des équivalences " و ان التطويعات الحرة تنزع بطبيعتها الى الثبوت بمجرد ان يتقبلها فكر القارىء او ان تتداولها الاقلام .

و هنا يشير الموءلفان الى الفرق بين التوازي الذي يوجد بين المتكافئات في الوضعيات الواحدة المحدثة بشكل مستقل بين اللغتين ، و الى الاتساع المتزايد للرقعة الجغرافية للعبارة المكافئة من طريق استعمال اسلوب المحاكاة في الترجمة (نفس المصدر ص 241) .

و يقرّ الموءلفان بوجود ظاهرة التراكم الاساليبي في ترجمة عبارة واحدة ، أي قد يجتمع في عبارة مترجمة واحدة اسلوبان او اكثر، او ان يشترك فيها عدة اساليب مجتمعة ، و يستدلان على ذلك بالمثال التالي :

" Let sleeping dogs lie "

بالفرنسية: "Il ne faut pas réveiller le chat qui dort"

ترجمتنا : " الفتنة نائمة ، لا توقظها " .

اذ يمكن اخذ الجملة ككل و القول بوجود تكافوء بين الجملتين الفرنسية و الانجليزية ، او ان نقوم بتقطيع الجملة كالتالي :

تطويع رقم (6)	Let / Il ne faut pas
تطويع رقم (10) و(1)	dogs / chat
تطويع رقم (5)	Lie / réveiller

و لو طبقنا هذه الطريقة على الترجمة العربية نحصل على نفس النتيجة تقريبا :

تطويع رقم (6) " العكس المنفي"

Let / لا

أو ابدال : فعل ـــ اداة نفي

dogs / الفتنة تطويع رقم (10) " تغيير في الرمز "

lie / توقظ تطويع رقم (5)" قلب التعابير "

و اسلوب التكافوء ينطلق من نفس مبدأ التطويع، فهو ينشأ من تغيير في وجهة النظر ، يتم انطلاقا من اللغة المتن ، الا انه يتعدّى بمراحل حدود الكلام ليدخل في حدود اللسان (نفس المصدر ص 242)

الاسلوب السادس - التكافوء L'Equivalence

يرى فيني و داربلني انه قد يتفق نصان في تصوير وضعية تعبّر عن واقع واحد ، و ذلك باللجوء الى وسائل اسلوبية و تراكيبية مختلفة تمام الاختلاف ، وهو ما يعرف بالتكافوء Equivalence (نفس المصدر ص 52).

و غالبا ما يكون التكافوء ذو طبيعة ترابطية اتحادية Syntagmatique و تشمل مجمل الرسالة ، و عليه فان اغلب التكافوءات تشكل صيغا ثابتة، و تنتمي الى مدونة كلامية و الى تعابير اصطلاحية و كليشيهات تدخل ضمنها الامثال و الحكم و الكلام الجامع و التعابير المصدرية و النعتية الى غير ذلك ، و تشكل الامثال على وجه الخصوص مجالا مثاليا للتكافوء ، و هي حالات لا يمكن ترجمتها حرفيا او باسلوب المحاكاة بأي حال من الاحوال ، لكنه أمر غالبا ما يحدث خاصة في المجتمعات المزدوجة اللغة ، كما رأينا ذلك عند تعرضنا لاسلوب المحاكاة . فالتطابق التركيبي و الايحائي لهذه التعابير لا يحدث الا في الثقافات الواحدة ، او الشديدة التقارب . لكن الازدواجية اللغوية تبرز ظاهرة التداخل اللساني "Interférence" عند استعمال احدى اللغتين المتعرضتين للاحتكاك ، و هو امر لا يتعلق فقط بأسلوب الاقتراض بل بأسلوب المحاكاة المستمرة للتعابير بين اللغة و الاخرى وا لعكس . و قد ينتهي الامر ببعض هذه التعابير المحاكاة من الانتقال الى اللغة الاخرى و قبولها لدى متكلميها، خاصة اذا كانت تعبر عن وضعيات جديدة يمكن تأقلمها مع ثقافة هذه اللغة .

و يحذر فيني و داربلني من ان مسوءولية ادخال التعابير المحاكاة تقع على عاتق الكتاب و الموءلفين و لا علاقة للمترجم بها، (نفس المصدر ص 52) بحيث يتحمل الكاتب وحده مغبة اخفاق او نجاح نزواته الاسلوبية هذه . و هو على العموم امر غير مستحب بالنسبة للغة كاملة التنظيم و محكمة الاساليب . و عندما نقوم بتحليل عبارة مكافئة ، نجدها من التعقيد بحيث لا يمكن تطبيق اساليب الترجمة الاعتيادية عليها . اذ لا يمكن تقطيعها و ترجمة اجزائها متفرقة ، بل خلافا لكل الاساليب المدروسة سابقا فان الترجمة المكافئة تفرض نفسها فورا، بمجرد فهمها و تحديد القيمة الدلالية لمكوناتها و كذلك بمجرد التعرف على الوضعية التي تعبّر عنها ، لكون التكافوء ينطلق من الوضعية situation (نفس المصدر ص 242) ، أي انه استبدال وضعية في اللغة المتن بوضعية توصيلية مشابهة في اللغة المستهدفة (ويلس 1982 ص 99) .

و أمثلة التكافوء في الترجمة كثيرة ، و ان تم بالفعل حصر بعضها في قواميس و معاجم متخصصة ، الا ان التطور المستمر للغة يجعل من مهمة الحصر الدقيق و الشامل لكل انواع التكافوءات و تكريسها في المعاجم أمرا يكاد يكون مستحيلا .

غير ان هناك من لا يوافق فيني و داربلني في تعريفهما للتكافوء . لادميرال مثلا يري ان مفهوم "التكافوء " مفهوم واسع جدا، و مجال تطبيقه عام الى ابعد حد بحيث انه يعيّن و يشير الى كل عملية للترجمة (لادميرال1978ص20).

و هذا المفهوم الواسع الذي ما فتيء يرافق نظرية الترجمة عبر مسيرتها ، و الذي يميز جل الدراسات المعاصرة للترجمة جعل منه موضوعا تباينت حوله الآراء بشكل كبير، و اصبح يعتبر من المواضيع المركزية في نظرية الترجمة و التي

و التي اتفق اللسانيون على الاختلاف فيه ، و الدليل على ذلك كل المصطلحات

التي افرزتها مختلف الدراسات حول هذا الموضوع ، مثلا :

- التكافوء الكلي (Albrecht ,1973) Total equivalence
- التكافوء الوظيفي (Jäger,1973) Functional equivalence
- التكافوء في الاختلاف (Jakobson,974 p.80) Equivalence in difference
- الابقاء على الثوابت في الترجمة على مستوى الفحوى (المضمون)
  (Kade,1968) Retention of translation invariance on the content level.
- التساوي في التأثير النصي (Koller, 1972) Equality of textual effect
- التكافوء الطبيعي الاقرب (Nida,1964) Closest natural equivalence
- التطابق الشكلي مقابل التكافوء الديناميكي (Nida, 1964) Formal correspondance Vs. dynamic equivalence.
- التكافوء الاسلوبي (Popovič, 1976) Stylistic equivalence
- التكافوء التوصيلي (Reiss, 1980) Communicative equivalence
- التكافوء النصي البراغماتي (Wilss, 1980) Text-pragmatic equivalence

كل هذه المصطلحات و غيرها تجعل من تحديدلمفهوم عملي للتكافوء أمرا في منتهى التجريد . و يقع دائما على المستوى النظري ، في حين ان الممارس لعملية الترجمة في حاجة الى قواعد تطبيقية اقرب الى الواقع العملي منها الى النظرية المجردة ، مما يجعل المترجم يلجأ غالبا الى حدسه الخاص في الترجمة و الى رصيد ممارساته فيها و الى معاييره الخاصة في التكافوء الترجمي عندما يحاول ان يقرر فيما اذا كانت ترجمته مكافئة او قليلة التكافوء او منعدمته .
(ويلس 1982 ص 135) .

و الابداع الفردي و الطفرات الخلاقة غير المتوقعة لدى المترجم، تلعب دورا كبيرا في عملية الترجمة ، و في موضوع التكافوء بالذات ، مما يجعل التنظير المجرد له بعيدا نوعا ما عن الواقع العملي .

و قد ظهر في السنوات الاخيرة العديدة من المحاولات لحل اشكال التكافوء في الترجمة ، لكنها تبقى في نهاية المطاف ، تطرقات الى عموميات الترجمة ، بحيث يقول ألفرسن Alverson مثلا ما معناه أن معيار الترجمة الملائمة هو نقل ملفوظ ما او عبارة ما الى اللغة الثانية ، بالشكل الذي تثير فيه بالتدقيق ، او الى اقرب درجة ممكنة ، نفس الافكار و المفاهيم و ردود الفعل العاطفية في نفوس الناطقين باللغة الثانية ، كما تفعل العبارة الاصلية في الناطقين باللغة الاولى. (Alverson,1969,in Wilss,982,p.137) و هذا أمر ينطبق على الترجمة ككل بغض النظر عن الاسلوب المستعمل في تحقيقها.

و في هذا الخصوص يقول كاتفورد انه في الترجمة الكلية ، يكون نصان في اللغة المتن و اللغة المستهدفة او عناصرهما متكافئان في الترجمة عندما يكون استبدالهما في الاتجاهين ممكنا في وضعية معينة .(كاتفورد 1965 ص 49) . و هو ما يقودنا الى مبدأ اختبار الترجمة العكسية Bach translation test المتمثل في اعادة الترجمة انطلاقا من النص المتحصل عليه باللغة المستهدفة الى اللغة المتن للتأكد من التكافوء ان كان جزئيا او تاما .

و هناك من يري بأن التكافوء في الترجمة امر مرتبط باشكالية تعذر الترجمة intranslatability ، و بالتالي فانه يبقى معيارا " طوباويا" من الصعب ايجاد تحقيق تام له في الممارسة العملية . كما يشير الى ذلك كازاغراند(Casa grande,1954,p.338) الذي يعتبر أن

" التكافوء التام و الكامل ، بمعنى ان الرسالتين تثيران نفس الاستجابات لدى المتكلمين باللغتين ، هو أمر ربما من المستحيل الوصول اليه ، فيما عذا الرسائل البراغماتية المقتضبة .

و لكن كل هذه التطرقات الى مفهوم التكافوء تنطلق من منظور عام يشمل نظرية الترجمة ، و ليس كأسلوب منفرد من اساليب الترجمة كما تطرّق اليه فيني و داربلني ، إلا أن هذا لا يعني انه لم يناقش من منظوره العملي، و من زاوية الاسلوبية المقارنة La stylistique comparée . فهناك من يربط اسلوب التكافوء بأسلوب التطويع، و يري التكافوء على انه تطويع يمتد متزايدا على مدى النص . او بمعنى آخر فهو تطويع مطوّل في بنية الجملة ، فالتطويع تضميني اما التكافوء فهو شامل (هلال 1986 ص 97) .

و تعرّف هلال التكافوء بأنه جملة من التطويعات المتراكبة ، تحدث تأثيرا اجماليا بعيدا كل البعد من الناحية اللسانية (دلاليا و بنيويا) عن الاصل، اي أنه العقبة التي يتخطى فيها الفكر الحرف بمراحل كبيرة (نفس المصدر) لكن يبقى التطويع و التكافوء اللذان يتواصل احدهما مع الآخر ، مهما بلغت حدود التحولات التشكلية التي يقفان عندها ، مسجلان ضمنيا في الرسالة (نفس المصدر ص 98) .

ان مبدأ التكافوء يقوم اساسا على مبدأ التعويض او الاستبدال Substitution فترجمة حكمة او تعبير اصطلاحي ما، تتم عادة بالبحث عن نفس الحكمة او نفس التعبير الاصطلاحي دون ان تربط بين عناصر التعبيرين في اللغة المتن او المستهدفة أية عوامل لسانية بحتة او اي تشابه في الصورة الايحائية لكلا التعبيرين ، بل الأهم من ذلك هو الوظيفة التي يوءديها التعبيران في الرسالة . او ما

يسميه بوبوفيتش Popovič (1976 ص 49) بالتكافوء الاسلوبي الترجمي Stylistic translational equivalence بحيث يوجد تكافوء وظيفي لعناصر النص الاصلي و المترجم يسعى الى وضع هوية تعبيرية باللامتغير او الثابت الذي يشكله المعنى الدقيق (in Bassnet Mc Guire, 1980, p. 25)

و يلاحظ المترجم انه بمجرد أن يتخطّى التكافوء اللساني (التراكيبي و الدلالي) تبرز امامه اشكالية وضع المعالم المحددة للطبيعة الدقيقة للتكافوء:

متى يبدأ و عند اي حد ينتهي ؟ هل هو مفهوم فضفاض ، يشمل كل ما هو ليس ترجمة حرفية ، كما يقول لادميرال ؟ أم انه له قواعد ثابتة تضبط مجالات استعمالاته ؟ ام انه مصطلح تلوكه الألسن في كل مقام و مقال ؟ و هل بات اقتراض هذا المصطلح من لغة الرياضيات امرا يعيق استخدامه في التحاليل النظرية للترجمة ؟ و ما هي علاقة اختلاف الثقافات في اختلاف درجة و مستوى التكافوء ؟

و قد نرى في تعابير الترحيب في اللغتين العربية و الانجليزية ما يوضح هذه الاشكالية :

اللغة العربية	اللغة الانجليزية
مرحبا	Hi !
السلام عليكم و رحمة الله	Hello !
و عليكم السلام	Welcome
أهلا و سهلا	You are welcome
أو أهلا	How do you do ?
طاب يومك ...الخ.	Nice to meet you
	what‿cha !

هنا هل نستطيع ان نقول إن" مرحبا " تكافىء Hello في سياق الترحيب المستعمل في اللقاءات غير الشكلية او الحميمة ؟ ام انها المكافىء لـ Welcome ؟ و ما هو المكافىء الحضاري و السياقي لعبارة :

السلام عليكم و رحمة الله او السلام عليكم ، هل يمكن ان يكون :

" Let peace be on you " ?

نخلص من ذلك الى ان مسألة التكافوء ليست بالسهولة التي يراها البعض ، بل انه موضوع معقد تحيط به عوامل لسانية و ميتالسانية - وهي الأهم في نظرنا - لأنها تبرز البعد الحضاري الذي يميزه عن باقي الاساليب ، والذي يشترك فيه مع اسلوب " التصرف " Adaptation" بحيث تتقارب حدودهما الفاصلة لتلتقي في متوازيات مشتركة ، يتعين البحث عن مردها في الجانب الثقافي الحضاري لكلا اللغتين موضوع الدرس او الترجمة .

لكن نايدا من جهة اخرى ، يميز بين نمطين من التكافوء (1964ص 165

1) التكافوء الشكلي Formal equivalence الذي يعرّفه بما معناه : أن "ترجمة ذات تكافوء شكلي تتجه اساسا نحو النص الاصلي ، أي أنها تهدف الى الكشف بأكبر قدر ممكن ، عن شكل و محتوى الرسالة الاصلية . و من هذا المنطلق ، فهي تسعى الى اعادة تشكيل عدد من العناصر الشكلية التي تشمل : (1) الوحدات النحوية - (2) الشحنة او الكثافة التي ينطوي عليها استعمال الكلمة - (3) المعاني كما وردت في السياق الاصلي .

ويمكن ان تتمثل اعادة تشكيل الوحدات النحوية في :

آ - ترجمة الاسماء بالاسماء و الافعال بالافعال...الخ.

ب - الابقاء على شكل العبارات و الجمل كما هو .

جـ - المحافظة على كل الموءشرات الشكلية ، مثلا : علامات التنقيط ...الخ.

2) التكافوء الديناميكي Dynamic equivalence الذي يقول فيه ان " طريقة تعريف ترجمة ذات تكافوء ديناميكي هي وصفها على انها المكافىء الطبيعي الاقرب Closest natural equivalence لرسالة اللغة المتن " .

و هذا التعريف يشتمل على ثلاث مصطلحات اساسية :

1 - المكافىء الذي يشير الى رسالة اللغة المتن .

2 - الطبيعي الذي يشير الى متلقي النص .

3 - الاقرب الذي يجمع الاتجاهين معا على اساس اعلى درجة من التقريب (نفس المصدر ص 176) .

و الملاحظة التي يمكن استنتاجها من هذين النمطين هي مواطن الالتقاء التي يشتركان فيها مع التقسيم الاعم لأساليب الترجمة و هما : الترجمة المباشرة و غير المباشرة او الحرفية و الحرة ، التي يتفق عليها تقريبا جل منظري الترجمة .

فمعنى " اعادة تشكيل عدد من العناصر الشكلية أو ما تشملها يشير من الناحية العملية الى الترجمة الحرفية - ترجمة الاسماء بالاسماء و الافعال بالافعال ...الخ. - أي ان يكون اهتمام المترجم ينصب اساسا على النص الاصلي ، و أن يكون " اخلاصه " لكاتب النص. و هو ما يسميه نيومارك بالترجمة الدلالية Semantic translation (Newmark,1982,p.22)

اما المصطلحات مثل" مكافىء ، طبيعي ، و اقرب " فتبقى مصطلحات فضفاضة ، عدا عن كونها تكتسي درجة عالية من التجريد و العمومية ، و تطبيقها العملي على نص معين يتسم بالكثير من النسبية ، فكيف يستطيع المترجم ،

او ناقد الترجمة ان يصف ترجمة عبارة او جملة او حتى نص ما بأنه " المكافىء الطبيعي الاقرب" ؟ و ما هي العوامل التي تدخل في تقنين هذه المصطلحات الثلاث مجتمعة ؟ اذ ان الانطلاق من فرضية أن " مكافىء " يشير الى رسالة اللغة المتن ، و "طبيعي" يشير الى متلقي النص ، و " اقرب " تجمع الاتجاهين معا ، لا يوصلنا الى بر الأمان . فالتكافوء في رسالتي اللغتين المتن و المستهدفة يفترض من الاساس وجود روابط مشتركة بين الناطقين باللغتين ، مثل معايشة نفس الوضعيات او تقارب في روءية كل منهم للعالم ، او حتى وجود نوع من التواطوء الا يجابي بين المترجم وكاتب النص الاصلي . كما ان شروط الترجمة المكافئة ذات اعلى درجة من التقريب تتطلب وجود مصطلحات لا جدال في تقاربها من الناحية الدلالية في اللغتين المتن و المستهدفة . كما ان هذا التعريف لا يسمح لنا بوضع انماط تسلسلية عمودية للتكافوء تنطلق من ابسط انواع التكافوء و تنتهي بأعقدها، او بوضع انماط تسلسلية افقية ، قد يختلف ترتيبها حسب نوعية النص ، مثلا : تكافوء توصيلي ، تكافوء ايحائي ، تكافوء سياقي ، تكافوء وظيفي ، تكافوء معجمي، تكافوء دلالي ، تركيبي ...الخ ..

و التكافوء من وجهة نظر باسنيت ماك غواير ، ينتج من العلاقة القائمة بين الادلة signes فيما بينها ، و العلاقة بين هذه الادلة و ما تشير اليه ثم العلاقة بين هذه الادلة و ما تشير اليه و بين مستعملي هذه الادلة .

(Bassnet Mc Guire, 1980 , p. 27)

و يمكن تبسيط هذه العلاقة كالتالي :

دليل = دليل	دليل = مايشير اليه	دليل+ مايشير اليه = مستعمل الدليل

فأي نص يتشكل اصلا من الأدلة Signes و هي ذات طابع محدد مستقل تشكل بدورها بنية النص او تنظيمه الداخلي، و هي في علاقة تضاد مع الادلة و البنى الموجودة خارج النص و التي تتمثل في جانبه التوصيلي ، على المترجم ان يأخذ بعين الاعتبار كلا الجانبين المستقل و التوصيلي . (نفس المصدر ص 29) .

و قد تنبهت باسنيت ماك غواير الى أنه عند مناقشة موضوع التكافوء في الترجمة ، يجب الا ننطلق منه على اساس البحث من التشابه التام Sameness لكون هذا التشابه لا يمكن وجوده بين ترجمتين في اللغة المستهدفة لنص اصلي واحد ، ناهيك عن استحالة وجوده بين نص مترجم من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة . فالسعي وراء هذا التشابه هو سعي هباء ، و الأجدر ان ينصب الاهتمام على ايجاد العلاقة الجدلية بين الأدلة و البنى التي تحيط بنصي اللغتين المتن و المستهدفة . (نفس المصدر) .

و تفاديا لتشعب بحثنا و دخوله في مجال الخصوصيات الدقيقة ، سنعود لمناقشة هذا الاسلوب من منظور فيني و داربلني .

يقول فيني و داربلني ان كل التكافوءات تنطلق من زاوية التحرف الشامل الذي يرتكز على المعرفة المحكمة للغتين بحيث يترك تحليل الوحدات الترجمية " Unités de traduction " التي يتشكل منها النص جانبا ، و يوجه الاهتمام الى معالجة الوضعية و الوضعية فقط . (فيني و داربلني ص 242) .

اذ ان ترجمة هذه العبارة : " كل عام و انتم بخير " الى الانجليزية ، والتي تنطبق على كل مواسم الاعياد تقريبا لدى الناطقين باللغة العربية ، سواء كانت هذه الاعياد دينية اسلامية او مسيحية او حتى اعياد الميلاد ، قد تصبح حسب الوضعية :

Greetings of the season

Happy New Year

Merry Christmas

Happy Birthday

الى غير ذلك . و من المستحيل تقطيعها الى وحدات ترجمة ، و ترجمة كل وحدة على حدة . و المستبعد اكثر هو ترجمتها حرفيا .

Let you be safe (in good health) every year,!!

May God preserve you every year !

و حتى لو ترجمنا " كل عام " ب every year لن تكون ترجمتنا خاطئة الا أنها قد تفتقر الى شحنة معنى التكرار الازلي الذي تتضمنه عبارة "كل عام". و ما ذا لو كانت هذه العبارة قد تحققت في سياق تهكمي ، كأن تقال لمن يحضر بعد فوات الأوان :

" كل عام و انتم بخير" أي :" أو تحضر الآن و قد فضّ الجمع و جفّ الدمع ."

اذن ، فبمجرد التعرف على الطابع الشامل لجزء من الرسالة تصبح أي ترجمة حرفية ترجمة مثقلة surtraduction تنطلق من عدم فهم صارخ لهذه الرسالة (نفس المصدر ص 243) .

و من أجل التعمق و استكشاف ميدان التكافوء، اعتمد فيني و داربلني على تتبع الخطوط العريضة التي تتشكل منها الرسائل بصفة عامة ، فتبين لهما انه خلافا للاجزاء الاخرى المكونة للرسالة ، و التي تلمح الى وضعية تكشفها المقولة

بالتدريج للسامع ، فان الاجزاء الثابتة Segments figés تلمح الى وضعية معروفة مسبقا ، سواء بصفة شاملة او عن طريق سماتها الرئيسية . و يمتد هذا التلميح او هذه الكتابة ليغطي مجمل الرسالة ، و هذا التلميح هو من الشدة بحيث لا يحتاج الى معالم لسانية لكي يفرض نفسه .(فيني وداربلني ص243).

و مثالهما على ذلك هو :

"Le canal apportait de l'eau à son moulin /
Cet argument apportait de l'eau à son moulin."

" This conduit brought water to his mill /
This argument brought grist to his mill."

و منها التعبير الاصطلاحي :

" All is grist that comes to his mill."

" انه ينتفع بكل ما يقع تحت يده "

او التعبير الدارج : " كالمنشار ، طالع آكل ، نازل آكل " .

اي ان المعنى يتحول من سياقه الحقيقي الى معنى مجازي ، تصبح الاشارة اليه امرا عاديا .

و هذا يقودنا الى موضوع تحول المعاني الحقيقية مع مرور الزمن الى معان مجازية . فتقادم الكلمات يوءدي ببعضها الى فقدان معناها الاصلي و اكتسابها معنى مجازيا قد لا تعرف الا به .، و المعاجم لا تسجل دائما المراحل التي تقطعها الكلمة او العبارة لتصل الى معناها المتعارف عليه . مثلا في جملة "جاء القوم قاطبة" . كلنا يعرف أن "قاطبة" تعني"جميعا" او "كلية "، الا ان اصل الكلمة هو"القطب" و هو "خلط اللبن بالماء"و و معنى الجملة أنهم جاءوا جميعا مختلطين بعضهم ببعض .

و أساليب البيان في اللغة العربية، و الكناية على وجه الخصوص تشكل أمثلة لأنواع التلميح هذه ، فعبارات مثل :

" لبس له جلد الأرقم" او " قلب لـه ظهر المجنّ "

للدلالة على اظهار العداوة ، لا يقتصر استعمالها على النصوص الادبية ، و كثيرا ما تستعمل في نصوص تبليغية او تعبيرية ، و ترجمتها تتطلب فهما دقيقـا للتعبير ككل أولا ، ثم للعناصر المكونة له ، ولا يمكن ترجمتها الا عن طريق اسلوب التكافوء .

و الامثلة على ذلك كثيرة في اللغة العربية، نذكر منها :

- " أناس بيض المطابخ " أي بخلاء لا تتسخ مطابخهم ،
- " رجل نديّ الكفّ " أي ذو كرم ،
- " رجل كثير الرماد " أي ذو كرم ،
- " نفخ في رماد" أذن في مالطـة ،
- " قلب له شفتيه " أظهر له الاحتقار ،

و عندما يتوفر لدى المترجم تعبيران او عدة تعابير مكافئة في اللغـة المستهدفة ، لتعبير ما في اللغة المتن ، فما عليه الا ان يرجّح الكفة للتعبير الاكثر تداولا ، اذ غالبا ما يفرض الاستعمال معايير القياس بالنسبة لمسألة التكافوء (رضوان 1985 ص 120) .

و هناك طريقة اخرى يقترحها نيومارك لتحديد المكافىء الأنسب ، و هـي طريقة تحليل المكونات Componential Analysis أي تحليل العبارة أو اللفظ و ردّه الى عناصره الاولية . فاذا افترضنا ان الكلمات المكافئة ومعانيها تترتب و تتوزع توزيعا مختلفا في اللغة المستهدفة ، يمكن القول بأن الترجمة تشكل من الناحية المعجمية عملية نقل ليس للمعاني Sememes بل لمكونات

المعاني semes . و تبين تقنيات تحليل المكونات المتعددة للمترجم كيف يمكنه اعادة توزيع مكونات المعاني للغة المتن في اللغة المستهدفة. و بالتالي فهي تساعده على ان يحدد متى عليه ان يتفادى الترجمة كلمة بكلمة و عبارة بعبارة او مقطع بمقطع او العكس .(نيومارك 1981 ص 27) .

ان المتعامل مع المعاجم و القواميس المزدوجة اللغة ، يلاحظ بصفة عامة و كأنها تعطي مكافئا مضبوطا في اللغة المستهدفة لأغلب الكلمات في اللغة المتن . و المترجم من خلال تجربته يعرف بأن هذا ليس صحيحا . فالمعاجم تعطينا مترادفات او شروح تتفاوت في شدة تقاربها و ابتعادها عن الاصل عند وضعها في سياق نص معين . و قد لا يتفق معجمان في ذلك ، لأن الكثير من الكلمات لها معان متباينة تماما حسب مستوى اللغة المستعملة . فالكلمة الواحدة الواردة في نص تقني يختلف معناها عن نفس تلك المستعملة في نص علمي او نص قانوني او ادبي . اذن فعملية تحليل المكونات تفيد في ازاحة كل المعاني الجانبية ، ان صح التعبير ، و الاحتفاظ بالمعنى الأدق الملائم للسياق المعين ، و ذلك عن طريق وضع العنصر المراد تحليله ضمن محاور تمتد من الايجابي الى السلبي او من القيمة الدلالية الشديدة الى المخففة و العكس .

و لنأخذ على ذلك مثالا عبارة lay waste التي وردت في مثال من مدونتنا :

" Though his voice may shatter your dreams as the north wind lays waste the garden." (p.19)

ترجمة نعيمه :

" حتى و ان عبث صوته بأحلامكم كما تعبث ريح الشمال بأزهار الحديقة " (ص 21) .

ترجمة الخال :

" و لو بدّد صوته أحلامكم كما تبدد ريح الشمال أزهار الحديقة " (ص16)

ترجمة عكاشة :

" و ان كان لصوته ان يعصف بأحلامكم كما تعصف ريح الشمال بالبستان " (ص 54) .

و قد استقصينا ، قبل ان نناقش المكافئات التي استعملها المترجمون الثلاث ،أمر lay waste في المعاجم الاحادية اللغة و المزدوجة اللغة المتوفرة لدينا فكانت النتيجة كالتالي :

1) المعاجم الاحادية اللغة

* Webster Dictionary :

lay waste : devastate , or ruin .

* Oxford Advanced Learner's Dictionary for Current English:

Lay waste ; ravage , destroy .

* Longman Dictionary of Contemporary English :

Lay waste : destroy , as in war .

* Chambers Twentieth Century Dictionary :

Lay waste : to devastate .

2) المعاجم المزدوجة اللغة (انجليزي - عربي)

- المورد (1975): يخرب ، يدمّر

- The Concise Oxford English-Arabic Dictionary (1982) :

Lay waste لا توجـد

- معجم القاري (انجليزي - عربي) (يوحنا أ. بكاريوس 1980)

- to lay waste أتلف ، دمّر ، خرّب

و استنادا الى المعلومات التي استقيناها من المعاجم ، سنحاول تحديد المعنى الدقيق لـ lay waste كما وردت في سياق مثال المدونة ، و ذلك من خلال الجداول التالية :

1 - دراسة المرادفات الوظيفية المقترحة :

	تدمير	اتلاف	خرب	جدب	عصف	قفر	عبث	تهديد
devastate	+	∓	+	-	∓	-	+	+
ruin	+	+	+	-	∓	-	-	+
ravage	+	+	+	-	+	-	-	+
destroy	+	+	+	-	±	-	-	±
lay waste	±	+	+	+	+	+	±	+

2 - دراسة الصفات المقترحة :

	غير مستعمل	مهدم	خال	ضائع	فاسد	بور	متروك	مهمل
devastate	±	+	-	-	∓	-	-	-
ruin	+	+	±	-	∓	-	+	+
ravage	±	+	-	-	±	±	-	-
destroy	+	+	-	-	±	±	-	-
lay waste	±	+	+	+	+	+	+	+

3 - درجة الشدة او الحدة العاطفية المستشفة :

	الحـزن	الوحدة	الوحشة	الاسف	الندم	الشعور بالذنب	الألم
devastate	+	-	+	+	-	-	+
ruin	+	+	+	+	±	±	+
ravage	+	±	+	+	±	±	+
destroy	+	-	+	±	-	-	±
lay waste	+	+	+	+	+	+	+

ان هذا النوع من التحليل ، على الرغم من الذاتية التي يكتسيها يعـــد تحليلا ظرفيا و آنيـا Hic et nuc . فعدا عن انتماء الكلمات في اي من اللـغتين المتن او المستهدفة الى ثقافة فترة معينة ، و الى طبقة اجتماعية معينـة ، فانها بالتالي عرضة ايضا لتغيير سريع على هذين الصعيدين (الثقافي و الزمني و الطبقي) كالكلمات المستعملة في الحياة اليومية او الكلمات العامية . (نيلومارك 1982 ص 29). فهكذا شهدت اللغة العربية - مع قدوم الاسلام و ما احدثه من تغيرات اجتماعية و ثقافية كبيرة - تحـوّل معنى كلمة " صلاة " عن دلالتها الاصلية و هي" الدعـاء " الى كلمة تشير الى احدى الشعائر الدينية المتمثلة في الركوع و السجود لله عز وجل و التي تتضمن الدعاء ايضا .

إن اسلوب تحليل المكونات الذي اصبح يتخذ شكل جدول او عدة جداول، يتمثل عادة في يأخذ المترجم وحدة معجمية ما و ينظر اليها بكل الاتساع و العمق الذي يسمح به معجم احادي اللغة ثم يقرر على ضوء هذه الدراسة وضع الحدود لهـا، بحيث ان المعاني يمكن ان تتمطّى بعيدا الا انها لا تتجاوز حدا معينا بشـــكل

حقلها الدلالي (نيومارك - نفس الصفحة). و لبلوغ هذه الغاية ما على المترجم الا ان يعد قائمة المكونات المختارة حسب معايير وظيفية و عاطفية و وضعية - بعد اقصائه لكل العناصر التي لا تدخل ضمن الحقل الدلالي الذي يحدده النص - و البحث يقوم غالبا على عدد قليل من العناصر ، من ثلاثة الى خمسة على اكثر تقدير. (رضوان 1985 ص 126) . و الفائدة التي يجنيها المترجم من هـــذه الطريقة هي تحديد المعنى السياقي الدقيق و المكافيء للوحدة المعجمية الواردة في النص الاصلي ، و خاصة الشحنة العاطفية المكنونة فيها و التي يود المترجم التركيز عليها كيما يتوصل في ترجمته من الحصول على نفس التأثير الذي تحدثه هذه الوحدة في السياق النصي للغة المتن . كما تفيده في الالمام بكل شيّات المعاني للوحدة المعجمية و اقرب مكافئاتها .

و انطلاقا من هذا التحليل ، فان الملاحظة الاولى التي تفرض نفســها علينا لدى مراجعتنا للترجمات الثلاث لمثال المدونة ، هو أن أيا من المترجميـن الثلاث لم يتقيـد بالمعاني الواردة في القواميس المذكورة لعبارة lay waste بحيث ذكرت الترجمات الثلاث على التوالي :

- تعـبث .. نعيمـه ص 21
- تـبـد د .. الخـال ص 16
- تعصـف .. عكاشـه ص 54

و الملاحظة الاخرى و الأهم في نظرنا ، هي ان الفعل to shatter قد اعطيت له في الترجمات الثلاث نفس ترجمة lay waste :

shatter		lay waste	
عـبـث	كما	.. تعـبث	(نعيمه)
بـدّد	=	.. تبـد د	(الخال)
عـصف	=	.. تعصـف	(عكاشة)

و السوءال المطروح هنا هو كيف نحدد معايير التكافوء امام هذه العشوائية التقريبية التي تطرحها القواميس و المعاجم ؟ و امام تلك العشوائية الذاتية التي تميز الطابع الانفرادي لكل مترجم في محاولته ايجاد المتكافئات ؟ انه موضوع يقع في صميم الجدل القائم بين منظري الترجمة و ممارسيها حول ماهية التكافوء الذي عبروا عنه من خلال السوءال التالي :

كيف يمكن لمفهوم او شيء يصاغ او يعبر عنه بشكل مختلف على مستوى بنيات كل لغة ان يكون موضوع مقارنة حقيقية في المطلق ؟(رضوان 1985ص129).

هناك حقيقة موءكدة في دراسات الترجمة كما تقول باستنيت ماك غواير ، تتمثل في انه لو اعطينا قصيدة واحدة لدزينة من المترجمين لحصلنا على دزينة من الترجمات المختلفة لنفس هذه القصيدة . الا اننا سنجد في مكان ما من هذه الترجمات الاثنى عشر ما يسميه بوبوفيتش" بالنواة الثابتة او اللامعتبرة " invariant core " للقصيدة الاصلية . و تتمثل هذه النواة الثابتة في نظره بالعناصر الدلالية الثابتة و الاساسية و المستقرة في النص .و بمعنى آخر يمكن تعريف" اللامتغير او الثابت " بذلك الشيء المشترك بين كل الترجمات الموجودة لعمل واحد. (Bassnet Mc Guire, 1980, p.p. 26 - 27)

كما ان مسألة التكافوء مرتبطة بشكل او بآخر باشكالية امكانية الترجمة او تعذرها translatability-untranslatability التي ناقشناها في فصل سابق . لكن بفضل التقارب المتزايد بين اللغات في الوقت الحاضر ، الذي يرجع الامكانية النسبية في مقارنة التجارب البشرية ، و بالتالي اساليب التعبير عنها من خلال العلاقات التوصيلية المتبادلة بين اللغات ، اصبح من الممكن الوصول في مجال الترجمة الى درجات عالية نسبيا من التكافوء في المحتوى و الاسلوب .

(ويلس 1982 ص 50) .

و سنتطرق فيما يلي الى حالة خاصة من حالات التكافوء الا و هي التصرف .

الاسلوب رقم 7 - التصرف L'ADAPTATION

بهذا الاسلوب يصل فيني و داربلني الى ما أسمياه بالحد الاقصى للترجمة (ف . و د. ص 52) و هو ينطبق على حالات تكون فيها الوضعية المشار اليها في الرسالة غير موجودة في اللغة المستهدفة ، و ينبغي احداثها انطلاقا من وضعية اخري تعتبر مكافئة لها . اي ان التكافوء في هذه الحالة هو تكافوء في الوضعيات و ليس في المعاني او في التراكيب . فهناك بعض المعطيات الثقافية في اللغة المتن يصعب نقلها بحذافيرها الى اللغة المستهدفة ، و ذلك اما بسبب عدم وجودها اطلاقا في ثقافة اللغة المنقول اليها او لمنافاتها آداب و تقاليد متكلمي هذه اللغة .و ترجمة جملة مثل :

" He kissed his daughter on the mouth."

ب : قبّل ابنته على فمها " : (فيني و داربلني ص 53)

تنطوي على الكثير من المحرمات في ثقافة المتكلمين باللغة العربية و لها ايحاءات تقترب من الفسق - ان لم تلازمه - في حين ان الترجمة المتصرفة لهذه الجملة :

" طبع قبلة على جبين ابنته "

تعطينا مدلولا يتفق مع مفهوم العلاقات القائمة بين أب و ابنته ، و تبقى ضمن حدود اللياقة الادبية المتعارف عليها في ثقافتنا .

و التصرف لا يكون على مستوى البنيات و التراكيب اللغوية فحسب ، بل يتجاوزها ليصل الى مسار الافكار ، و التعبير المادي عن هذه الافكار ، من خلال صياغتها ضمن فقرات .

و العزوف عن استعمال هذا الاسلوب يتجلى حسب فيني و داربلني، لدى قراءتنا لنص صحيح من كل جوانبه ، الا انه يشير بشكل خفي و غير معلن الى ان هذا النص يعبق برائحة الترجمة ، و هو احساس غالبا ما توحي به النصوص التي تنشرها المنظمات الدولية ، اذ يطلب اعضاءوها ترجمات على اكبر قدر ممكن من المحاكاة و ذلك اما عن جهل باصول الترجمة او توخيا للحرفية المطلقة، و تأتي النتيجة على شكل نوع من اللغو ليس له اسم في ايلا لغة (مونان976) فأي نص لا ينبغي ان يكون محاكاة calque ، لا على الميتوى البنيوي ولا على المستوى الميتالساني (ف . و د. ص 53) لأن ذلك سيكون على حساب الحياة الفكرية للغة المستهدفة و لمتكلمها .و ان ما يحدث للترجمة في كواليس المنظمات الدولية ، من عدم احترام متستر لبعض اللغات ، و الترجمات غير المتأنية و المرتجلة لبعض النصوص ، يضفي على لغة واحدة مسيطرة من الاهمية مما يجعل اللغات الاخرى تدور في فلكها و تتقيد ببنياتها و تراكيبها ، وحتى طريقتها في التعبير عن الافكار ، مما يوءدي الى قتل روح الابداع لدى اللغات الاخرى الاخرى ، و كبح جماح تطورها ، و جعلها تدور حول نفسها في حلقة مفرغة (نفس المصدر ص 54) .

الا ان اسلوب التصرف لدى لادميرال لا يشكل الحد الاقصى للترجمة بل الحد التشاءومي التقريبي لتعذر الترجمة ، حيث ينعدم وجود الواقع المشار اليه في الرسالة الاصلية في ثقافة اللغة المستهدفة . و يذكر في هذا الصدد المثال الذي اورده نايدا في معرض حديثه عن ترجمة الكتاب المقدس ، حول كيفية ترجمة و مفهوم و مزايا شجرة التين الى لغة لا تعرف من هذه الشجرة الا نوعها السام و غير الصالح للاكل (لادميرال 1978 ص 20) .

و كيف نترجم حوالي الثمانين اسما للناقة او الجمل و الصفات التي تتبعها الموجودة في اللغة العربية و ما يعادلها من صفات الاسد و الانواع المتعددة للتمور الى لغات اخرى لا تعرف الجمل او تسمع بوجود الاسد و لم يذق متكلميها طعم التمر ان لم نقل انهم لم يروه في حياتهم ؟ ان موقف لادميرال من هـذا الاسلوب هو موقف صريح ، اذ يقول في نفس المصدر (ص 20) :

"L'adaptation n'est déja plus une traduction "

أي انه لا يحبذ تصنيف التصرف ضمن اساليب الترجمة باعتباره لم يعد اسلوبا للترجمة ، فبمجرد ان يقوم المترجم بالتصرف فهو يخرج عن اطار الترجمة .

لكن السوءال المطروح هو : ما العمل حينما تواجه المترجم مثل هذه الحالات " التشاءومية من تعذر الترجمة " او انعدام الواقع المشار اليه في الرسالة الاصلية ؟ لادميرال لا يجيب عن هذا السوءال، لكنه يطرح في مكان آخر من كتابه (1978 ص 85) اشكالية ما يسميه بـ " الاعتراض الاستباقي او الأولي على الترجمة " "L'objection préjudicielle" ، و السوءال الاول الذي يطرحه هـذا الاعتراض و الذي استعاره كن عنوان الفصل الاول لكتاب جورج مونـان "Les belles infidèles" وهو : هل الترجمة ممكنة ؟ ان هذا السوءال من العمومية و الاتساع بحيث لم يعد احد - سواء كان منظرا للترجمة او ممارسا لهـا - يعيره ادنى اهتمام لكون عملية الترجمة لم تتوقف في يوم من الايام عبر مسيرتها الطويلة. و تبقى الاسئلة النظرية مكرسة في الكتب النظرية التي لا يطلع عليها بالضرورة ممارس الترجمة . لكن السوءال الثاني الاكثر خصوصية الذي يطرحه و الذي ينجرّ من الاول هو " هل نستطيع ترجمة الشـعر ؟ (لادميرال 1978 ص 96) ، فمن الصعب ترجمة الوسائل الحقيقية للاسلوب والفصاحة و الشـعر كما يؤكد مونان (ص 26) ..

و بما ان بحثنا ينصب على تحليل عمل نثري يقترب من الشعر ، فالسوءال في محله . اذن ما العمل اذا افترض أنه في كل لغة يوجد حيّز و لو دقيق - او حتى وهمي - من تعذر الترجمة ، و هذا الحيز الذي لا يستطيع اي مترجم مهما كانت درجة تمكنه من ان يخترقه و الذي لا يشكل جزءا ثانويا من العمل الادبي او الشعر بل جوهره ، و عصارة افكار الشاعر التي لن ترى النور في بعدها الشعري و اللغوي بالذات (لادميرال 1978 ص 96) .

و التصرف في هذا المجال قد يكون احد مفاتيح الترجمة الخلاقة ، فاختلاف الصور الشعرية بين المجموعات الثقافية المختلفة قد تجعل الترجمة المباشرة تمر بجانب العمل الادبي دون ان تتلمسه ، او ان تجعل مستهلكي هذا العمل باللغة المستهدفة لا يتحسسونه او لا يتذوقون زخمه و مباهجه ، لأن العمل الشعري و الادبي عموما هو متعة قبل ان يكون هادفا او ثوريا او ملتزما أو مرآة لثقافات و سلوكات الشعوب ، الى آخر ذلك من الصفات التي يحلو للنقاد اطلاقها . و المترجم حين يفوته احداث تأثير تلك المتعة فقد فاته الكثير .

و من خلال تجربتنا المتواضعة و الفريدة في الترجمة الشعرية و التي تمت تحت إشراف الموءلف - الأمر الذي لا يحصل دائما - تمكنا من معاينة الصعوبات الجمة التي تنطوي عليها الترجمة الشعرية بحيث اضطررنا في اكثر من موضع الى اللجوء الى اسلوب التصرف ، دون ان نفكر في اطلاق هذه التسمية عليه آنذاك ، لعدم اطلاعنا عليها . و قد كانت العملية مخاضا صعبا من اجل الحفاظ على النكهة الاصلية في صورة و قالب جديدين و مختلفين ، و النتيجة تبقى نسبية الى حد بعيد . فالشعر يساهم في تكوين علاقة من نوع خاص بين الموءلف و القارىء ، اذ يدعو الشاعر قارئه الى فضاءاته الحميمة و يشركه في خيالاته المباحة و المستشفّة ، لكنه عدا عن كونه شكلا قبل كل شيء ، فهو ايضا صوت

و ايقاع و قافيه و بحور و رنين داخلي ، و تبقى ترجمته امرا مستعصيا على المترجم الذي تعوزه الرؤيا الشعرية و النفس الشعري ، فهذه صفة تقلل من فداحة الخسارة ، او كما يقول آبرّي A.J.Arberry مترجم المعلقات لـ السبع لامرىء القيس :

"..to make less the resultant translation be like a veil thrown over the original through which one has an occasional glimpse of the reality."
(Arberry,A.J.inHUSAYN,1980)

بما معناه :

.."حتى نخفف من جعل الترجمة المنتجة كالستار المسدل على الاصل والذي لا نستطيع من خلاله الا استراق لمحات عابرة عن الواقع " .

يجد اسلوب التصرف ميدانه الرحب في ترجمة الاعمال المسرحية العالمية، كما كان الحال - ولا يزال - في ترجمة المسرحيات العالمية التي رافقت تطور المسرح العربي عبر بداياته . فالترجمة المسرحية تتقاسم بعض الخاصيات المميزة لترجمة الشعر، منها ضرورة المحافظة على الايقاع و على الحبكة الدرامية للعمل المسرحي و تماسكه . الا ان الشعر يكتب ليقرأ ، لكن المسرحية تكتب لتسمع و تشاهد معروضة ، لذلك فان ترجمتها تقترب نوعا ما من التفسير Interpretation مما يستدعي تبسيط المقولة لكي يتم استيعابها بشكل مباشر . و تتم هذه العملية على مرحلتين : اولا - تحضير النص باللغة المستهدفة ، اي استيفاء شروط الترجمة الادبية ، و من ثم اضفاء التحويرات على هذا النص من خلال الملاحظات التي يبديها المخرج المسرحي و الممثلين اثناء الاستظهار . (رضوان 1985 ص 186) .

و اللجوء الى اسلوب التصرف قد يأتي في المرحلة الاولى، (في حالة الاختلاف الكبير بين ثقافتي اللغة المتن و المستهدفة) ، او في المرحلة الثانية بحيث تستغل بعض المفاهيم المستجدة في حياة المتكلمين باللغة المستهدفة ، او التعابير الرائجة في وقت عرض المسرحية ، سواء كانت تتعلق بأحداث سياسية او تشير الى مواقف اجتماعية معينة . و قد يأتي التصرف في المرحلتين معا حين تكون الغاية من ترجمة المسرحية هي اعدادها لخشبة المسرح ، و ليس عرضها على جمهور القراء ، خاصة بالنسبة للذين يعيشون "ازدواجية أحادية اللغة " كالعرب الذين يقرؤون و يكتبون باللغة الفصحى و يتكلمون لهجات دارجة تختلف من منطقة الى اخرى ، كما تختلف في علاقاتها مع اللغة المعين ، الذي تنهل منه هذه اللهجات . و لا يزال الجدل قائما بين متكلمي اللغة العربية حول أي لغة نستعمل في الكتابة المسرحية ؟ خاصة تلك المعدة للعرض المسرحي مباشرة و الموجهة لجمهور يتكلم احدى هذه اللهجات .

و الأمر لم يحسم بعد ، اذ يوجد من ينادي بالكتابة باللغة العربية الفصحى فقط ، للخروج بالعمل المسرحي من دائرة المحلية الضيقة و للسماح للغة العربية بالانتشار ضمن الفئات الأقل حظا في التعليم و الثقافة ، بالاضافة الى النظرة القومية التي ترى في ذلك خطوة نحو الوحدة العربية و نحو جعل اللغة العربية لغة حب و عمل .

و هناك من يعتقد بضرورة الكتابة باللهجة المحلية ، لأن ذلك يسهم في تكريس العلاقة بين النص المسرحي و متلقيه ، باعتبارها العلاقة الأهم لأي عمل مسرحي . فالغاية التي ينشدها هذا العمل هو الربط بين الكلمة

و الحركة في بعديهما الزمني و الفضائي و بين متلقيهما في كل ابعاده السياسية و الاقتصادية و الثقافية و خاصة التوصيلية، أي الولوج الى ذهن و قلب المتفرج من خلال اللغة التي يتواصل بها يوميا . كما يوجد فريق يدعو الى اتخاذ موقف وسطي من هذه الاشكالية ، و هو استخدام لغة مسرحية ليست بالفصحى و ليست بالعامية او ما يسمونه باللغة الفصحى المبسطة او اللغة العامية المهذبة . باعتبار ان الادب العربي و المصري خاصة بدأ ينفذ الى قلوب القراء عندما حاول التخلص من القيود المتشددة للاكليروس اللغوي ، او من الكوابح التي وضعها اولئك الذين يعتبرون انفسهم اوصياء على اللغة، وينظرون الى كل محاولة تطوير على انها مدانة مهما كان حظها من التوفيق ، و همهم الوحيد هو حصر و تبويب " الاخطاء الشائعة " غير مبالين بكل الاعتبارات اللسانية التي تجعل من بعض الاخطاء الشائعة قاعدة على مر الزمن . (د ر و س الاستاذ بلقايد - ماجستير) .

و يجرنا الحديث عن اللغة المسرحية التي تمكن من الولوج الى فكر و مشاعر المتفرج الى الحديث عن نتائج عملية الولوج هذه ، و المتمثلة في التأثير الذي يحدثه العمل الادبي المترجم سواء كان ادبا روائيا ا و شعريا ا و مسرحيا .
فماذا نعني عندمات نتكلم عن خلق نفس التأثير الذي احدثه العمل الاصلي لدى متلقي العمل المترجم ؟ هل نعني :

1) التأثير المباشر اي بمجرد قراءة او مشاهدة العمل .
2) ا لتاثير العالق في الذهن بعد مرور وقت ما .
3) التأثير الجماعي او الفردي .
4) التأثير على تيار أدبي معين .

5) التأثير السوسيولوجي ، اي انعكاسات العمل الادبي على مستوى سلوكات الجماعات .(يقال ان كتاب النبي مثلا كان انجيل شباب بريطانيا في الستينات .)

و هل نستطيع ان نقول بأن تأثير الياذة هوميروس على جمهور متلقيها في زمنها - و كيف لنا ان نعرفه - هو نفس تأثير ترجماتها على الجمهور المتلقي في الزمن الحالي ؟ و كيف نحدد تأثير عمل مسرحي على مشاهديه ام على قرائه ؟ و هل على المترجم ان يشاهد العمل المسرحي على خشبة المسرح بلغته الاصلية اولا لكي يكون على دراية بالتأثير المباشر لهذا العمل على متلقيه ؟ انها اسئلة تتطلب بحثا منفردا لتحديد معطيات الاجابة منها، ولا يتسع المجال هنا للخوض فيها بشكل مفصل و سنكتفي بما سنستنتجه بعد تحليلنا لمدونتنا .

ان من يقوم بترجمة العمل المسرحي غالبا هو المخرج ، الذي تتكون لديه بعد قراءة النص الاصلي فكرة خاصة عن هذا النص تتحكم فيها عوامل ذاتية محضة ، تضع هذا العمل ضمن روءية معينة ، و تحرك شخوصه انطلاقا من الاختيارات المبدئية التي تتجسد في توزيع الادوار على ما لديه من ممثلين . فالمسرحية بالنسبة للمخرج تترجم لتمثل ، لذلك تكون في اغلب الاحيان اقتباسا من الأصل و بالتالي فهي تشكل ميدانا خصبا لاستعمال اسلوب التصرف . و كما يقول جورج مونان : قبل ان تكون الترجمة المسرحية امينة في نقل المفردات و النحو و التراكيب و حتى اسلوب كل جملة مهما كانت اهميتها ، يجب ان تتوجه امانتها قبل كل شيء الى النجاح الجماهيري الذي حققته في بلدها الاصلي . فعلى المترجم المسرحي ان يترجم القيمة المسرحية المحضة ، قبل ان يهتم باضفاء القيمة الادبية او الشعرية ، و في حال

وفي حال تنازع مسرحية ما لهاتين القيمتين يجب تفضيل الاولى على الثانية، ويضيف مونان بأن هذا ما يفسر لجوء مترجم العمل المسرحي - الذي يسمى غالبا بالمتصرف او المقتبس - الى استعمال اساليب الترجمة الاكثر حرية تجاه النص والتي يسميها فيني وداربلني بالابدال والتطويع وخاصة التكافؤ والتصرف، ذلك لأنه لا يترجم جملا وفقرات فحسب بل يترجم سياقات ووضعيات تجعل المتلقي يفهمها وهي طائرة، وتضعه على اهبة الضحك او البكاء. (مونان 1976 ص 164) . ونكهة المسرحية تعتمد على بعض الامور التي يصعب ايجاد معامل لاهميتها، وعلى بعض التفاصيل التي تبدو طفيفة، بيد أن الاخفاق في ترجمتها يجعل النص يفقد الكثير من صداه على خشبة المسرح .(نفس المصدر ص 167) .

وتبقى الترجمة المسرحية الحقيقية في نظر مونان هي ما يسميه بذلك النوع الصعب من الترجمة - التصرف Traduction - adaptation (نفس المصدر ص 171) .

اما بالنسبة لهلال(1986) فان التصرف يشكل بعدا تحويليا يرتكز على تفهم المعايير الخارجية للوسيط الساني الذي تستعين به الرسالة للتعريف بنفسها . ويتعلق الأمر غالبا بموءشرات الى وقائع حضارية او ثقافية تكتفي اللغة المتن بذكرها وليس لها مشابه مطلق في اللغة المستهدفة . وفي مثل هذه الحالة، وبالاضافة الى الترجمة الشارحة التي تستدعي التضحية ببعض سمات النص التي يشكل ذكرها غموضا في الرسالة ، تقترح الاسلوبية المقارنة للغات مصطلح التصرف الذي يتمثل في البحث عن مكافىء في الوضعية

قادر من الناحية النوعية ، على احداث نفس الاشارات الثقافية و نفس التأثيرات النفسية على قارىء الترجمة ، تماما كما هو الحال بالنسبة لقارىء النص الاصلي (هلال 1986 ص 98 و 99) .و في موضع آخر تلاحظ هلال انه ليس من اليسير دوما ادخال التصرف في النص ، خاصة التصرف الذي يفترض ما يعتبره غيني (J.Vinay.1968) بالحكم على التشابه الشامل لوضعيتين لا يمكن لأي منهما ان تتواجد الا في ثقافة واحدة ، و الحل في هذه الحالة بالنسبة لهلال هو أنه: على المترجم اما ان يختار ملحوظة المترجم في اسفل الصفحة ، او أن يضحّي بالمعالم التبليغية التي تشكل عقبة اثناء عملية النقل .(نفس المصدر ص 102) . و هذا يتفق مع وجهة نظر نيومارك ، الذي يرى ضرورة حذف بعض الاشارات في ثقافة اللغة المتن اذا كانت لها اهمية ثانوية في النص (نيومارك 1982ص147).

و على غرار اسلوب التكافوء ، فان اسلوب التصرف يكتسي اهمية خاصة عند الحديث عن اشكالية تعذر الترجمة ، لكون اللجوء الى هذا الاسلوب ينجرّ عامة عن حالة قصوى من حالات هذا التعذر، سواء كانت مصطلحية او ثقافية حضارية . و يتجلى ذلك على الخصوص في ترجمة روائع الموءلفات الادبية التي يكرس فيها هذا الاسلوب مفهوم الابداع في الترجمة ، أو ما يمكن ان يسمّى بالتصرف الخلاق ، او حتى ما يعنيه مونان بالترجمة - التصرف . و هــــذا امر يفترض وجود عناصر الابداع في النص الاصلي و اعادة احداثها بشكل مغاير تماما من الناحية الكيفية و مكافىء الى ابعد الحدود من الناحية النوعية . كما يتطلب من المترجم الماما محكما بكل ما يحيط باللغتين المتن و المستهدفة من اشارات ثقافية ، اجتماعية - حضارية ، و موءشرات سياسية - اقتصاديـــة

و ايحاءات اجتماعية - لسانية ، و نفسية لسانية ، بالاضافة الى متابعته عن كثب للتطورات التي تطرأ على اللغتين في معايشتهما لأحداث و تجارب الناطقين بهما .

قد يبدو الأمر طوباويا بعض الشيء ، و لكن جل العاملين في حقل الترجمة و أساطينها يعرفون جيدا بأن تكوين المترجم يعتمد اعتمادا كبيرا على ثقافته العامة و على ذكائه الاجتماعي الذي يمكنه من ربط الموءشرات اللسانية و الميتالسانية بالواقع المعاش و استحضارها وقت الحاجة بصفة سليقية .

الشـــق العملي

(الشق العملي)

المنهجية

بعد اختيارنا لأمثلة المدونة قمنا بدراسة كل مثل على حدة ، وذلك عن طريق تقطيع الوحدات المعنوية les monems الواردة في كل من المثال الأصلي وترجماته الثلاث ، واعطاء رقم لكل منها مع ما يقابلها في الترجمة .

وقد ساعدنا على ذلك تحديد الايجاز و الاطناب في أمثلة النص الأصلي وترجماته ، وكذلك تحديد مكامن الاشكال في ترجمة بعض العبارات المتضمنة بعض الوحدات المعجمية التي تارة ما ترجمت باسهاب وتارة ما حذفت ،

و قد آفادنا ذلك أيضا في تحديد المقابل الدقيق الذى وضعه كل مترجم من المترجمين الثلاثة لنفس الوحدة التي يحويها النص الاصلي • ويما أن هذا العمل يعتبر تحضيرا لما سنقوم به من رصد لأساليب الترجمة و هو هدف البحث فلم نجد من الضرورى ادراج كل الأمثلة بتحليلاتها على المنحى الذى قمنا به ، بل نكتفي بايراد المثال التالي للتوضيح :

"AL MUSTAPHA..., had / waited / twelve / years / in / the /
1 2 3 4 5 6 7

city / of / Orphalese / for / his / ship / that / was / to /
8 9 10 11 12 13 14 15 16

return / and / bear / him / back / to / the / isle / of /
17 18 19 20 21 22 23 24 25

his / birth /"
26 27

ترجمة نعيمة :

" مرّ / على / المصطفى ...، اثناعشر / حولا / في / مدينة / أورفليس /
1 2 3 4 5 6 7 8

و / هو / يـ / رتقب / عودة / سفينتـ / ـه / لـ / تـ / ركبـ / ـها /
9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

قافلا / الى / الـ / جزيرة / التي / كانـ / ـت / مسقط / رأسـ / ـه /"
20 21 22 23 24 25 26 27 28 29

الاسلوب المستعمل :

1 — تطويع معجمي ، قلب في وجهة النظر رقم (6) :

مرّ على ... و هو يرتقب
had waited...for

و نلاحظ هنا ان الأسلوب السردى او التقريرى في عبارة had waited for قد ترجم بصيغة استعارية حيث تم تشخيص السنين وكأنها تمرّ أمام المصطفى بينما هو يرتقب •

2 ـ إبدال : مرّ على : فعل + حرف (موظفة فعلية) + وهو يرقب (حرف عطف + ضمير منفصل + فعل = فعل مساعد had + فعل في الماضي waited + حرف prep. for .

3 ـ تطويح تركيبي : قلب التعابير رقم (5) : his ship that was to return = عودة سفينته

4 ـ تطويح معجمي : قلب في وجهة النظر (6) :
ليركبها قافلا bear him back
ففي العبارة الاصلية ،السفينة هي التي تحمله ،بينما في الترجمة ، هو الذي يركبها .

5 ـ إبدال prep. back الى اسم فاعل ، قافلا .

6 ـ تطويح تركيبي : تغيير في الرمز رقم 10 : مسقط رأسه his birth
وفيها أيضا :

7 ـ تكافؤ : الجزيرة التي كانت مسقط رأسه the isle of his birth

8 ـ إبدال : of=prep بـ التي كانت (التي : اسم موصول أو موظفية فعلية كانت : قرينة شبه حديثة) .

ترجمة كاشفة :

" ظل / اثنتي عشرة / سنة / بـ / مدينة / اورفاليس / يـ/سترقب /
1 2 3 4 5 6 7 8
سفينتـ/ـه / و / كانـ/ـت / الى / عودة / لـ / ستر/ يرجع / بـ/ـه /
9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
الى / الـ/جزيرة / التي / شهد / ت / مولد / ه / " (ص 67) .
21 22 23 24 25 26 27 28

1 ـ إبدال : had waited ... for
past perfect + Preposition

الى : ظل ... يترقب
فعل (في صيغة الماضي) + فعل (في صيغة الحاضر)
(قرينة شبه حديثة)

2 - ترجمة حرفية : was to return = كانت الى عودة .

3 - إبدال : "that" الى "و"

4 - تطويع معجمي : الوسيلة والنتيجة رقم (3) :

- من فكرة "الحمل" bear = وسيلة

الى فكرة "الرجوع" "لترجع" = نتيجة

5 - إبدال : preposition: of الى : التي شهدت

اسم موصول + فعل

(موظفة فعلية)

<u>ترجمة الخال :</u>

" قضى / المصطفى / ... ، اثني عشر / عاما / في / مدينة / أورفليس /
1 2 3 4 5 6 7

بـ / انتظار / سفينتـ / ـه / التي / كانـ / ـت / سـ / ـتـ / ـعود /
8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

لـ / ـتـ / ـحملـ / ـه / الى / الـ / ـجزيرة / التي / ولد / فيـ / ـها / " (ص 11)
18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

1 - ابدال : had waited...for الى : قضى ... بانتظار

past perfect + prep. فعل ماض + حرف + مصدر (اسم)

2 - ترجمة حرفية : was to return كانت ستعود

3 - اضفال ترجمة back .

4 - ابدال the isle of his birth

الى : "الجزيرة التي ولد فيها "

بحيث تحول المصدر birth الى فعل مبني للمجهول « ولد »

و his : possessive الى حرف + ضمير متصل « فيها »

ان الملاحظة الاولى التي نستشفها بعد تقطيعنا للترجمات الثلاث هو احتواؤها جميعا على نفس عدد حروف المعاني monems (28) حرف معنى في كل منها مقابل (20) حرف معنى في المثال الاصلي (S.L) .

الملاحظة الثانية تبرز على الصعيد المعجمي مثلا :

twelve years ترجمت على التوالي :

اثنا عشر حولا

اثنتي عشرة سنة

اثني عشر عاما •

فما هو الفرق بين " حول " و "سنة" و " عام " اذا كان كل منهما يساوى " 365 " يوما ، وكل منهما يقابل الكلمة الانجليزية " year " ؟

وكذلك بالنسبة لترجمة العبارة :

had waited ... for

بحيث ان ترجمة نحيمة توحي بأن المصطفى قد مكث طيلة الاثنتي عشرة سنة وهو يأمل — (استعمال فعل يرتقب) — وصول سفينته ، أى أنه عاش هذه التجربة بسكينة وامتثال (مرّت السنين عليه) •

بينما ترجمة عكاشة توحي بأن المصطفى لم يهدأ له بال طيلة تلك السنين وكأنه كان ينتظر سفينته بين لحظة وأخرى (استعمال فعل يترقب مع ظل) أى انه عاش هذه التجربة طوال مدة الانتظار والترقب بنفس الحرارة والتوتر •

أما ترجمة الخال ففيها نوع من السرد الحيادى لوقائع تجربة المصطفى مع انتظاره الطويل لسفينته وهو متيقن من عودتها •

ومثل هذه الملاحظات التي نستخلصها من خلال تحليلنا للأمثلة ندرجها كلا حسب الاسلوب الذى تمثله • ففي المثال السابق تمحور النقاش حول الترجمة الحرفية ، لذا ستتم مناقشته مع غيره من نفس المنوال في الباب الثالث من القسم العملي الذى ينقسم الى سبعة ابواب على عدد أساليب الترجمة •

ونود أن نشير أيضا الى ظاهرة التراكم الاسلوبي ، فقد يحتوى مثال واحد على عدد من الاساليب مجتمعة . وفي ترتيبنا للترجمات اتبعنا ترتيبا تاريخيا ، اذ ابتدأنا بترجمة ميخائيل نعيمه (سنة 1956) ثم ترجمة ثروت عكاشة (الطبعة الاولى سنة 1959 والطبعة المعتمدة 1966) واخيرا ترجمة يوسف الخال (سنة 1968) .

الفصل الأول ـ الاقتراض L'EMPRUNT

يأتي الاقتراض في مقدمة أساليب الترجمة التي وضعها (فيني و داربلني)، وقد يبدو من المستبعد العثور على حالات للاقتراض من نص ادبي في اللغة المتن يتميز أسلوبه بلغة توراتية واعظة تنتمي الى سجل معيّن وقد صيغت في قالب شعرى متميز ، غير أن الاقتراض الأول الذى لفت انتباهنا عند تحليلنا للمدونة هو اسم العلم " المصطفى " الذى يبدأ به الكتاب ، ولكنه اقتراض للّغة المتن من اللغة المستهدفة ، وما يهمنا هو العكس ، مثل الاقتراض الذى ورد في ترجمة عبارة :

" a lotus of countess petals " (مثال رقم 1)

(The Prophet, p. 66)

التي جاءت في ترجمة ميخائيل نعيمه :

" زهرة النيلوفر ذات التويجات التي لا تعدّ " (ص 67)

وفي ترجمة ثروت عكاشة :

" زهرة اللوتس ، أكمامها لا تحصى " (ص 120)

وفي ترجمة يوسف الخال :

" عرائس النيل التي لا تحصى أوراقها " (ص 67)

و النيلوفر في مصطلح علم النبات يسمّى "Nymphéa" وهو نبات مائي مزهر ينتمي الى عائلة " النيلوفريات "Les Nympheacées" وهي عائلة تتكون من 50 نوعا ، وتنقسم الى فصائل متعددة (tribu) .

أما زهرة " اللوتس " lotus المقدسة لدى الفراعنة المصريين واسمها اللاتيني " Nelumbium Lutenum " فتنتمي الى فصيلة " النيلومبونيات " Nelumbonées ". (روك هـ . H. Roque 1959) .

وبالتالي فقد اقترض " نعيمه " اسما لزهرة اخرى غير زهرة اللوتس المذكورة في النص الاصلي • في حين نرى " عكاشة " قد اقترض الاسم نفسه دونما اجتهاد عقيم • وقد يفسر ذلك في أن عكاشة مصري الأصل والنشأة أي أنه متشبع برموز الحضارة الفرعونية التي تعتبر زهرة اللوتس زهرة مقدسة تشكل جزءا من هذه الرموز • ومن هنا فنحن نقدر عدم ترجمته لها بعروسة النيل كما فعل الخال ،لكون هذه العبارة تشير الى المهرجان الذي كان يقيمه الفراعنة لتقديم أجمل الفتيات قربانا للنيل حتى لا يتحاظم فيضانه الكاسح و المدمر ،عدا من أن " عروس النيل " هي ترجمة مطوّعة لـ " Nenuphar".

وقد استقصينا أمر " لوتس " في بعض المعاجم المزدوجة اللغة فوجدناها تجمع على اعطائها المقابلات التي وردت في الترجمتين الاولى والثانية دون الثالثة :

- المورد (البعلبكي) - انجليزي - عربي :

Lotus أو Lotos : زهرة اللوطس ، النيلوفر •

- المنهل (ادريس جبور) فرنسي - عربي :

Lotos ou Lotus زهرة اللوطس او اللوتس ،نيلوفر ، أبيض ،مصري •

كما بحثنا عن مقابل" Nenunphar " فوجدناه :

- في المنهل : نيلوفر أو نينوفر ، عرائس النيل •

ولم نجده في (المورد) ولا في (معجم القارئ) لـ "أيكاريوس" ، بينما تطالعنا (الفرائد الدرية) لـ " هاضا " ،عربي - انكليزي ، بمصطلح " عرائس النيل " كمقابل لـ "Flowers of Nenuphar" .

ان هذه البلبلة التي تحدثها المعاجم وهذا الخلط بين المصطلحات قد يفسر الاضطراب في ترجمة المصطلح بين اقتراض واجتهاد لدى المترجمين الثلاث •

لكن على المترجم في هذه الحالة أن يكلف نفسه عناء البحث عن كل مظان المصطلح الذى ينوى اقتراضه في حالة التعذر المطلق لوجود مكافىء مطابق له في اللغة المستهدفة ، حتى وان كان الخلط بين المصطلحات في الترجمة الادبية لا يكتسي اهمية الخلط بينها في النصوص العلمية • فغاية النصوص الادبية هي المتعة والترويح عن النفس بشكل عام ، بينما الغاية الاكيدة في النصوص العلمية هي التزود بالمعرفة والمعلومات الدقيقة •

والاقتراض الثاني الذى ورد في مدونتنا جاء في المثال التالي :

(مثال رقم 2) :

and like the Pheenix rise above
its ashes . (p. 60)

ترجمة :

- نعيمه - " وأن ينهض من رماده كالفينيكس " (ص 62)

- عكاشه - " وكالعنقاء تحرق نفسها ثم تنهض من بين الرماد " (ص 115)

- الخال - " وكالفينيق ينهض من رماده " (ص 62)

ان الاقتراض في النصوص الادبية يأتي حسب (فيني وداربلني) ليعطي نكهة محلية للنص المترجم ، لكن جبران لم يشأ لمؤلفه الانتماء الى أى مكان او زمان ، بل الى كل الأمكنة وكل الأزمنة ، فعمد الى اقتراض اسماء العلم "Almitra, Almustafa" وأسماء المكان " Orphalese " - تحريفا لـ أورشليم - ، كما اقترض أيضا من الميتولوجيا والأساطير العربية والافريقية والفرعونية ، ليضفي على كتابه ذلك السحر الآتي من الشرق ، مهد الاديان والحضارات • وقد يكون اختيار اسم "المصطفى" تعبيرا عن اعجابه بالرسول عليه الصلاة والسلام الذى يسمى بهذا الاسم أيضا • فقد عثر في مفكرة جبران بعد مماته على مائتي حديث شريف مدونة في تلك المفكرة التي يعود تاريخها الى عام 1912 • (حاوى ، خليل ، 1982 ص 302) •

ان وضع النص في سياقه الزمني ، أي في بداية العقد الثالث من القرن الحالي ، وسياقه الموضوعي أي التعليمي والوعظي بشكل خاص ، يجعل من امكانية ورود مصطلحات علمية بحتة او ثقافية موغلة في المحلية أمرا مستبعدا بالنظر الى طبيعة جبران التي كانت تنفر من المدنية ، حيث قال : " فما العلوم والاختراعات والاكتشافات سوى ألاعيب وأحاج يتسلّى بها العقل وهو في حالة الملل والضجر . "
(حاوى ، خليل ، 1982 ص 205) .

وعلاوة على ذلك فاللغة العربية في مجال الأدب لم تشعر بذلك " الجوع اللغوى " لأنها كانت مكتفية بذاتها . (العلوى ، هـ . 1983) .

لكن الاقتراض ، من الناحية العملية ، قد يأخذ شكلان من أشكال التوليد في اللغة العربية ، هما :

1 - التوليد عن طريق التعريب ، مثل : فونيتيكا ، مورفيم ، مورفيمات ، وذلك بتطبيق القواعد الصرفية على الكلمة المعرّبة ، وهو نفس مفهوم الاقتراض ، كما سبق أن أشرنا اليه في القسم النظرى .

2 - التوليد عن طريق الاقتران المتنافر : وهذا من خلال ترجمة الجزء الأول من المصطلح المقترض مع تحويره والاحتفاظ بالجزء الثاني وتعريبه فقط ، مثل : سوتيمية phonématique حيث ترجمت phone بصوت واحتفظ بصوت حرف m الاجنبي مع اضافة ياء النسبة والتاء في آخر الكلمة . وفي حال اضافة سابقة suffix أو لاحقة préfix تترجم هذه الاخيرة وتطبق الطريقة السابقة على بقية المصطلح ، مثلا :

فريد الصوتيمية mono - phonématique (صبرى ، باني ، دروس علم المعجم ، ماجستير 1986) .

الا أن هذه الطريقة تطبق على توليد المصطلح العلمي الذى قد لا تثير ازدواجية اللغة فيه حفيظة السامع ، أما بالنسبة للغرائب الادبية فالأمر مختلف كما ذكرنا في موضع سابق .

الفصل الثاني - المحاكاة LE CALQUE

نذكّر بأن المحاكاة لدى (فيني وداربلني) تنقسم الى نوعين :

محاكاة بنيوية Calque de structure

ومحاكاة تعبيرية Calque d'expression

واذا كان من غير المحتمل العثور على محاكاة بنيوية على غرار : "Science fiction" بالانكليزية و " Science - fiction " بالفرنسية و " علم الخيال " بالعربية ، بصفة شديدة التواتر في النصوص الأدبية فالأمر غير ذلك بالنسبة للمحاكاة التعبيرية .

الا أن المحاكاة البنيوية تصادف في النصوص العلمية والتقنية ، أو في النصوص الادبية الخاصة بعلم الخيال .

ويمكن استخلاص أنماط من المحاكاة البنيوية على الشكل التالي :

1 - اسم + اسم ، مثل :

Science fiction علم الخيال

Commodity market سوق مواد الخام

2 - صفة + اسم ، مثل : Rocking chair كرسي هزّاز

Common fund صندوق مشترك

Quantitative data معطيات كمية

3 - اسم + اسم آلة ، مثل : Meat slicer شراحة اللحم

Weather vane دوارة الريح

Tape measure شريط القياس

Tin opener فتّاحة علب

4 ـ اسم + اسم علم ،مثل :

Edison base	مصباح لولبي أو (مصباح اديسون)
Koch bacillus	عصيّات كوخ
Philips screw - driver	مفك مربع أو (مفك فيليبس)

5 ـ صفة + اسم + اسم آلة ،مثل :

Internal combustion motor	محرك احتراق داخلي

6 ـ فعل + اسم ،مثل ; Call roll — قائمة المناداة

7 ـ اسم + حرف + اسم ، مثل :

League of Nations	عصبة الأمم
Threshold of audibility	عتبة السماع
Limit of error	حدود الخطأ
Cause beyond control	سبب قاهر

8 ـ اسم + اداة الملكية + اسم ،مثل :

Blacksmith's tongs	كماشات الحداد
Welder's mask	قناع اللحام
Manifactur's mark	علامة الصنع
Surveyor's table	منضدة المراقب

9 ـ اسم + اسم + اسم ،مثل :

Card money order	بطاقة حوالة نقدية

10 ـ اسم + حرف + صفة + اسم ،مثل :

Lamp with solid carbon	مصباح ذو اقطاب فحمية

11 ـ حرف أبجدي + صفة + اسم ،مثل :

T - shaped antena	هوائي على شكل T أو هوائي متقاطع
V - shaped brake	فرامل على شكل V

12 ـ حرف أبجدى + اسم ،مثل : H. bar قضيب على شكل H

H beam قضيب على شكل H

I beam قضيب على شكل I

U beam قضيب على شكل U

Y connection تجميع نجمي (كهرباء)

C battery بطارية استقطاب

وقد يجد المترجم عند استعمال اسلوب المحاكاة في النمطين الاخرين صعوبة خاصة ، نظرا لكون أحد مركباتهما ينتمي الى اللغة الواصفة " metalingual langage "، الا أنه حين ينظر اليه كشكل فقط وليس كحرف ابجدى يصبح من الممكن رسمه كما هو دون الاشارة الى ما يدل على انتمائه الى الحروف الأبجدية اللاتينية وترتيبه ضمنها •

أما فيما يخص المحاكاة التعبيرية فليس من السهل استخلاص انماط تحددها ، لكونها تتعلق بتعابير مختلفة التراكيب وتنتمي الى قائمة مفتوحة • فكل ما استجد من تعابير في اللغة المتن يمكنه أن يكون موضع محاكاة في اللغة المستهدفة • ولكنه يبقى شاهدا على المستقدم الى اللغة المستهدفة من تعابير ومصطلحات تعبّر عن مستجدات أو روى جديدة لوقائع ثابتة • والمحاكاة التعبيرية تكون عادة لصيغ استعارية او تشبيهية غير موجودة في اللغة المستهدفة او يعتقد أنها شحنة ايحائية أكثف من مكافئتها ، ان وجدت ، ففي عبارة مثل :

(مثال رقم 3) " in a great voice "

التي جاءت ترجماتها على التوالي :

— بصوت عظيم (نعيمه ، ص 21)

— في صوت عريض (عكاشه ص 75)

— بصوت عظيم (الخال ص 16)

في هذه العبارة يتجلّى اسلوب المحاكاة بشكل بارز ، حيث أننا عند البحث عن الصفات التي تلازم الأصوات البشرية في كتاب ابن سيده المخصص - على تعدد أسماء هذه الاصوات - وجدناها تتمحور حول اربع صفات رئيسية ، هي : الشدة و الارتفاع و الجهارة والصلابة في بعض منها ، ولم يأت ذكر للعظمة او العرض • والصوت الندىّ هو الصوت البعيد المدى ، وربما كان هذا هو المقصود في great voice .
ولم نعثر في مدونتنا الا على هذا المثال من بين الأمثلة التي تحتوى على محاكاة صريحة •

وقد يرجع أمر ندرة نماذج المحاكاة الى اسباب عديدة ، منها : غنى اللغة العربية في مجال الادبيات ، الأمر الذى يسمح للمترجمين أن ينهلوا من معين التراث الادبي العربي - حين تؤهلهم ثقافتهم - دون أن يستشعروا الحاجة الى محاكاة التعابير الاجنبية • ومن جهة أخرى ، عندما يكون المترجمون أدباء فانهم يتجنبون استعمال هذا الاسلوب الذى غالبا ما يطبع النصوص الادبية بلكنة أجنبية مهما بلغ حظه من التوفيق •

الفصل الثالث

الترجمة الحرفية LA TRADUCTION LITERALE

LITERAL TRANSLATION

لا شك أن النصوص المترجمة للآثار الأدبية ذات القيمة الرفيعة تحتوى على بعض المقاطع او الفقرات ، تطول أو تقصر ، تكون فيها الترجمة حرفية. وقد سبق أن سقنا تعريف الترجمة الحرفية لـ (فيني و داربلني) و اختلاف آراء منظّرى الترجمة حولها . الا أن ما يتبادر الى الذهن عفويا ، عند ذكر الترجمة الحرفية ، هو اقصاؤها من دائرة الابداع . فاذا كانت معاناة الفنان هي التي تولد الابداع لديه فان الصعوبة التي تعترض المترجم هي الكفيلة بذلك .

ومع أنه من المفروض - لولا اختلاف اللغات والثقافات - أن يكون اسلوب الترجمة الحرفية هو القاعدة الرئيسية في الترجمة ، الا أنه يبقى كذلك عند وقوع الترجمة بين اللغات المتقاربة . ولكن حتى بين لغتين مختلفتين كاللغة العربية واللغة الانكليزية فان هذا الأسلوب يتواتر على نحو واسع خاصة بين المترجمين المبتدئين او الذين يترجمون نصوصا لا تحتمل التأويل ، كالكتب السماوية او أمهات الكتب من مؤلفات علمية دقيقة الى الروائع الادبية . والكتاب الذى اخترنا منه مدوّنة بحثنا يدخل ضمن هذه الاخيرة . والأمثلة فيها على الترجمة الحرفية متعددة نذكر منها :

(مثال رقم 4)

For what is prayer but the expansion of
yourself into the living ether ? (p.78)

ترجمـــة :

ـ نعيمـــه " وهـل الصـلاة الا أن تتمدد ذواتكم في الأثير الحي ؟" (ص 79)

ـ مكاشـــه " وهـل الصـلاة الا انطلاق الروح في الأثير الحي ؟" (ص132)

ـ الخـال " وهـل الصـلاة الا امتداد ذواتكم الى الاثير الحي ؟" (ص 77)

الترجمـة الحرفيـة في هذا المثـال تتمثل في ترجمـة الخـال حيث تتجلّى المطابقة التـامة بـين عناصـر النص في اللغـة المتـن بما يكافئها في اللغـة المستهدفة ، أي التطـابق بـين حروف المعاني والمعاني ذاتهـا • كمـا يمكـن اعتبـار ترجمـة نعيمه ترجمـة حرفيـة اذا تغاضـينا من الابدال الذى وقـع في ترجمـة الاسـم expansion " الى حـرف + فاصل + فعـل " /أن / ت / تمدد /" •

أمـا مكـاشـة فان الترجمـة التفسـيرية لـ " the expansion of yourself" انطـلاق الـروح " ، يمكن تصـنيفهـا ضمن " اسـلوب التطويح الشـارح " وبالتـالي لا تتماشى مع ماهيـة الترجمـة الحرفيـة ولا يمكن اعتبارها كذلـك •

نلاحـظ في ترجمـتي نعيمـه والخـال ،وخـاصـة ترجمـة الخـال ، عيّـنـة مثـاليـة لما يمكـن ان نسـميـه بالترجمـة الحرفيـة المطلقـة التي لا تسمح عمليـة الاسـتبدال فيما بين عناصـر النصـين الأصـلي والمستهدف الا باختيـار واحـد يتماشـى مع سـياق النـص ، مثـلا :

	نعيمـــه	الخـــال	مكـاشـــه
prayer	صـــلاة	صـــلاة	صـــلاة
expansion	أن تتمدد	امتـداد	انطـلاق
yourself	ذواتـكـم	ذواتـكـم	الـروح
the living ether	الاثير الحي	الاثير الحي	الاثير الحي

أيضـا في المثـال التالي (رقم 5) :

"It is not a garment I cast off this day, but a skin that I tear with my hands " (p. 2)

ترجمة :

ـ نعيمه " ان ما أنضوه عني اليوم ليس ثوبا ، انه لجلد حي أمزّقه بكلتا يدي "

ـ عكاشه " ليس ما أنزعه اليوم ثوبا ،بل جلدي أمزقه بيدي هاتين " (ص 68)

ـ الخال " ليس رداء ما أنزعه عني ،بل جلد أمزقه بيديّ " (ص 11)

يمكن وصف الترجمات الثلاث بالحرفية ما عدا إطناب " حي " في ترجمة نعيمه ، و إطناب " ياء النسبة " لـ " جلدي " في ترجمة عكاشه واللتان لا يحويهما النص الاصلي ، واغفال ترجمة this day لدى الخال مع أن هذا الاخير قد ذهب الى حد احترام الترتيب في الجملة الاصلية .

والملاحظ في هذه الترجمات الثلاث أن امكانية الاستبدال بين الترجمتين الاولى والثانية للشق الاول من المثال وبين الاصل هي بنسبة اثنين الى واحد ، مثلا : بالنسبة للفعل " cast off" "نضا عن " ، " نزع عن " وبين الترجمة الثالثة من جهة والاولى والثانية من جهة أخرى بالنسبة للاسم garment = ثوب ـ رداء .

وفي المثال رقم (6) :

"...he climbed the hill without the city walls and looked seaward, and he beheld his ship coming with the mist." (p. 1)

ترجمة نعيمه :

" توقّل المصطفى الاكمة التي خارج اسوار المدينة والتفت الى البحر ، فأبصر سفينته قادمة مع الضباب " (ص 19)

ترجمة عكاشه :

" ارتقى المصطفى التل فيما وراء اسوار المدينة ، ورمى ببصره الى البحر ، فلمح سفينته تأتي مع الغمام "

ترجمة الخال :

" صعد التلّة خارج اسوار المدينة ، ونظر نحو البحر ، فرأى سفينته مقبلة مع الضباب " (ص 11)

نلاحظ في هذا المثال أنه رغم الحرفية التي تتميز بها الترجمات الثلاث وخاصة الثالثة منها ، فان كل مترجم قد استعمل عناصر المعجم استعمالا مختلفا عن غيره ، مثلا :

ترجمة الفعل climbed على التوالي ب " توقّل " ، " ارتقى " ، " صعد " ،

والاسم hill ترجم ب " الأكمة " ، " التل " ، " التلة " ،

والفعل looked ترجم ب " رمى ببصره " ، " التفت " ، " نظر " ،

والفعل beheld ترجم ب " أبصر " ، " لمح " ، " رأى " ،

و coming ترجمت ب " قادمة " ، " تأتي " ، " مقبلة " ،

و mist ترجمت ب " ضباب " ، " غمام " ، " ضباب " .

ان هذا التنوع في توزيع عناصر المعجم بين ترجمة وأخرى مع المطابقة المتفاوتة لكل من هذه العناصر المعجمية — على تنوعها — لمعاني عناصر النص الاصلي ، يدعونا الى التساؤل عن الحدود التي تقف عندها الترجمة الحرفية ، اذا كان بالإمكان ، كما رأينا ، الإتيان بثلاث ترجمات حرفية لنص اصلي واحد او ربما اكثر ، اذ نستطيع أن نأتي من عندنا أيضا بترجمة حرفية رابعة هي كالتالي :

" تسلّق الهضبة خلف أسوار المدينة ، و رنا صوب البحر ، فشاهد سفينته آتية مع السديم . "

مضيفين بذلك ثمانية عناصر معجمية مختلفة عن تلك التي وردت في الترجمات المذكورة و محتفظين بنفس عدد وحدات المعاني الموجودة في النص الأصلي . وربما أضاف آخرون ترجمات حرفية خامسة و سادسة لنفس النص . فهل يكون قبول نص ما في اللغة المتن للترجمة الحرفية يعتمد على غنى اللغة المستهدفة بالمترادفات النسبية أو شبه المطلقة ؟

ان الاجابة على مثل هذا التساؤل تحتم البت في مسألة وجود الترادف الحقيقي أو المطلق بين عناصر اللغة الواحدة الذى لا يعتقد اللسانيون بوجوده . فقد وضعت الكلمات للتعبير عن حاجات معيّنة قد تكون متشابهة نسبيا من حيث المعنى ، الا أنها وجدت أصلا للتعبير عن ذلك الحيّز الذى تفرضه نسبية التشابه . و تكون المعاجم أحادية اللغة هي المرجع الاساسي في تحديد هذا الحيّز . الا أن المترجم عندما يلجأ الى هذه المعاجم ، يصطدم باشكالية تتسم بها معاجمنا العربية ، وهي ظاهرة "تفسير الماء بالماء" . فعندما حاولنا البحث عن الشيات التي تميّز بين معاني كل من " ارتقى ، صعد ، توقل " وجدنا باختصار في باب " رقى " : صعد ، توقل ، وفي باب " صعد " : ارتقى ، توقل ، وفي باب " وقل " : صعد ، ارتقى . ونفس الشيء تقريبا بالنسبة لـ : أبصر ، شاهد ، رأى ، نظر ، والمترجم في مثل هذه الحالات المربكة يلجأ الى حدسه الخاص والى ذوقه وتفضيله كلمة على أخرى لدوافع ذاتية لا يحكمها ضابط علمي يتمثل في وجود معاجم شاملة حية أحادية اللغة وثنائيتها .

ولنأخذ مثالا آخر هو :

(المثال رقم 7)

" And you vast sea, sleeping mother "   (p. 3)

<u>ترجمة</u> :

ـ نعيمه " وأنت أيها البحر الشاسع ، أيتها الأمّ الغافية الحالمة "
(ص 15)

ـ عكاشه " وأنت أيها البحر الفسيح ، بل الأمّ الهاجعة " (ص 69)

ـ الخال " وأنت أيها البحر الوسيع ، يا أما راقدة " (ص)

ان ما يلفت الانتباه في هذا المثال كون الترجمات الثلاث ترجمات حرفية

و مختلفة من الناحية المعجمية ، والقاسم المشترك بينها هو الاسمان :
" البحر و الأم " ، في حين ترجمت الصفتان vast و sleeping بثلاث
وحدات مختلفة لكل منها . والاختلاف بينها يتمثل في الشيات في المعنى
الذي يمكن ان يوجد بين كل من شاسع وفسيح ووسيع وبين كل من غافيه
و هاجعة وراقدة .

ولسان العرب ،لابن منظور ، لا يعطي فروقا ذات بال بين هذه المعاني ،
اذ يتساوى الفسيح والوسيع ، الا أن معنى الشاسع هو المكان البعيد .
لكن قد يكون هذا الاستعمال استعمالا قديما ، فالشاسع هو الواسع
في الاصطلاح اللغوى الحديث ، ولا يوجد فرق يذكر بين هجع و رقد
فهما يشيران الى النوم و خاصة النوم ليلا ، بينما جاء المعنى الأول
لفعل "غفا " نام نوما خفيفا ثم نعس، ثم نام .

ان هذه العشوائية تجعلنا ننزع الى تصنيف الترجمة الحرفية على
ثلاثة أنماط :

1 ـ الترجمة الحرفية المطلقة :

يكون فيها التطابق تاما بين مدلولي اللغة المتن واللغة المستهدفة ،
وتكون عملية الاستبدال فيها لا تسمح الا بخيار واحد يتقبله سياق
النص الاصلي ، مثل : البحر sea و صلاة prayer .

2 ـ الترجمة الحرفية النسبية :

تكون فيها نسبة التطابق 1 الى 2 ، وتسمح عملية الاستبدال
بخيارين ، مثلا : ضباب ،سديم mist.

3 ـ الترجمة الحرفية غير المقيدة :

يكون التطابق فيها فضفاضا بنسبة 1 الى 3 أو اكثر ، وتمكّن
عملية الاستبدال من اعطاء اكثر من خيارين ، مثلا :

- to climb . صعد ، توقل ، ارتقى ، تسلّق ، اعتلى ...الخ .

وفي هذه الحالة يكون اللجوء الى عملية تحليل المكوّنات " Componential analysis " التي يقترحها نيومارك (1982) مساعدا على تحديد شيات المعاني بين المترادفات واختيار أنسبها .

و اذا كان هذا التذبذب في اختيار المعاني المكافئة لعناصر النص الاصلي يظهر في الأمثلة التي تحتوى على جملتين أو أكثر ، فانه يبدو أكثر جلاء في الجمل القصيرة . فهل بالامكان الجزم بأن الصفات التالية : " أزلي ، قديم " والعبارة " مثقل بالسنين " هي مكافئات مطلقة لـ ancient في المثال رقم 8 :

" Sons of my ancient mother "

ترجمة :

- نعيمه " يا أبناء أمي المثقلة بالسنين " (ص 15)
- مكاشه " يا أبناء أمي الأزلية " (ص 69)
- الخال " يا أبناء أمي القديمة "

و ماذا لو أضفنا : " يا أبناء أمي العتيقة " ؟

وكذلك الأمر في المثال رقم 9 :

" And shall my desires flow like a fountain " (p. 4)

ترجمة :

- نعيمه " أم تتفجّر رغباتي فوّارات " (ص 16)
- مكاشه " وهل تتدفّق أمانيّ كالمناهل " (ص 70)
- الخال " وهل تفيض رغائبي كالينبوع " (ص 13)

وهذه الترجمات كلها ترجمات حرفية ، لكن الاسم في صيغة الجمع desires قد ترجم بـ " رغبات ، أماني ، رغائب " والفعل flow ترجم بـ " تفجّر ، تدفّق ، فاض " والاسم fountain قد ترجم بـ " فوارات : مفرد فوّارة ، مناهل : مفرد منهل ، و ينبوع " .

ويظهر التذبذب أيضا حتى في ترجمة بعض المصطلحات التي تشكل حرف معنى واحدا مثل :

(المثال رقم 10) (p.54) " Weather - van "

وقد ترجمها نعيمه " آلة يقيمها الناس لمعرفة اتجاه الريح " (ص 57)

وترجمها عكاشة " دوّارة الريح " (ص 109)

أما الخال فقد ترجمها " مرصد جوّى " (ص 57)

و (المثال رقم 11) (p.9) " Great square "

وقد ترجمها نعيمه " الساحة الكبيرة " (ص 18)

وترجمها عكاشه " الساحة الكبرى " (ص)

وترجمها الخال " الساحة العامة " (ص 14)

وكذلك (المثال رقم 12) (p.90) " Ethic "

ترجمة :

- نعيمه " أدب السلوك " (ص 50)
- عكاشه " قواعد الأخلاق " (ص 143)
- الخال " مبادئ علم أدب النفس " (ص 88)

نستدل مما سبق أن رؤية كل مترجم للنص وتصوره للسياق هما اللذان يحددان معايير اختيار هذه المفردات أو تلك . والمثالان رقم (6) و (8) خير شاهد على ذلك . ومن ثم فالترجمة الحرفية ، في غياب اجماع تجسده معاجم أحادية وثنائية اللغة ، وافية ومستوفية ، ستبقى على نقيضين : أحدهما يدخلها في مجال العموميات ، والثاني يجعلها اسيرة الحالات الخاصة ، ولكنها مع ذلك تظل الأسلوب الأكثر أهمية من حيث التواتر بحيث تفرض نفسها في كل الحالات التي لا تتميّز بصعوبة معينة .

وبما أن مفهوم الصعوبة يختلف حسب المترجمين وتكوينهم وتمرسهم ، فبالتالي لا نستطيع أن نجزم بأن الصعوبة تشكل القاعدة ، والسهولة تشكل الاستثناء ، اذ أن الصعوبة تعزى غالبا الى أحد أمرين : اما افتقار اللغة الى القرائن التي تشير اليها الصعوبة ، أو اخفاق المترجم في توظيف وسائل التعبير عنها ٠ والامر الاول يمكن معالجته عن طريق استعمال بعض أساليب الترجمة كالاقتراض والمحاكاة والتصرف او استنباط اساليب أخرى على ابعد تقدير ٠ أما الامر الثاني فانه يتعلق بالمترجم وثقافته وتكوينه واستعداداته ، وهي أمور يصعب الاقرار بها او تقييمها نظرا لكونها قضية نسبية ٠

ان تواتر الترجمة الحرفية في النصوص الثلاثة المترجمة التي بين أيدينا ،يختلف من مترجم الى آخر ، ومن مثال الى آخر ٠ فترجمة " يوسف الخال " التي تتميز باحترامها الشديد للنص الأصلي مقارنة بالترجمتين الاخريين ، نراها تنحرف أحيانا عن هذا المسار وتنزع الى نوع من التفسير يميل الى مراعاة أنساق اللغة المستهدفة ، كما نلاحظ ذلك من خلال المثال التالي :

(المثال رقم 13)

" The children of my longing " (p. 2)

ترجمة :

- نعيمه " مواليد أشواقي " (ص 14)
- عكاشه " أطياف ولدها حنيني " (ص 68)
- الخال " بنات حنيني " (ص)

فاختيار الخال ترجمة العبارة " بنات حنيني " ليس الا محاكاة للتعبير العربي الشائع " بنات الأفكار " ، " بنات الدهر " ... الخ ٠٠ ، والأرجح أنه بناها على هذا القياس ٠

بينما تصرّف عكاشة بترجمة تفسيرية تعطي محاولة ترجمتها العكسية " Back translation " الى اللغة المتن عبارة مختلفة :

Fantoms that my longing has given birth to, or has delivered.

وقد تكون النزعة التفسيرية أكثر جلاء في هذا المثال :

(المثال رقم 14) " Riders of the tides "

الذى ترجمه الخال : " أيها الراكبون ظهر الامواج " (ص 12)

والمعنى المكرس في المعاجم لـ riders هو المنتطي ، والمنتصي هو الراكب ظهر البحر .

وقد احتفظ الخال بهذا التفسير لـ riders حين ترجمها بـ " الراكبون ظهر " ، ونفس الملاحظة تقريبا نستخلصها من المثال التالي :

(المثال رقم 15)

" You may find them a harness and a chaine " (p. 42)

ترجمة :

- نعيمه " واجدون فيها لأنفسكم قيدا وعدة كالتي يجهّز بها حصان العربة " (ص 45)
- عكاشه " لا تجدون فيها غلّا ولا قيدا " (ص 99)
- الخال " فقد تجدون فيها نيرا وقيدا " (ص)

وهنا نجد أن نعيمه قد ترجم كلمة harness بعبارة تفسيرية من ست كلمات .

ولنأخذ مثالا آخر وهو :

(المثال رقم 16)

" But as he descended the hill, a sadness came upon him " (p. 1)

ترجمة :

- نعيمه " الا أنه وهو ينحدر من الأكمة أحس كآبة تتملكه " (ص 13)
- عكاشه " وحين هبط التل ، لفته غمامة حزن " (ص 68)
- الخال " وفيما كان ينزل التلة ، غمرته الكآبة " (ص 11)

وبعد تقصي أمر came upon في المعاجم الأحادية اللغة والمزدوجة اللغة نجد مقابلاتها تترتب كالتالي :

1 - يفاجئه ، يأخذه عنوة ، 2 - يطالب ب ،

3 - يكون عالة على ، 4 - يلتقي او يجد مصادفة .

وبالتأكيد فان السياق هو الكفيل بتحديد المقابل الاكثر ملاءمة .والسياق في اللغة المتن يربط بين النزول من التل والحزن المباغت . وهذا الارتباط يستشعره القارىء في ترجمة نعيمه ، بينما تشعرنا ترجمة عكاشة أن غمامة الحزن قد التفت بعد اتمام فعل الهبوط من التل .

أما ترجمة الخال فتفيدنا بأن غمر الكآبة له قد حدث طوال فعل النزول . ولن نناقش هنا ترجمة الفعل descended ب ينحدر ، هبط ، ينزل . فقد تم ذلك في مثال سابق مشابه ، بل سنركز على ترجمة العبارة " a sadnecs came upon " لأنها في اعتقادنا تبين النزعة التفسيرية ، فاذا ما ارجعنا الفعل الى مقابلاته الأولية المكرسة في المعاجم نلاحظ أن احدا من المترجمين الثلاثة لم يتقيد بالمعاني الأولية المذكورة له .

و اذا حاولنا ترجمة العبارة بحرفية مطلقة استنادا الى المقابلات الآنفة الذكر فلسوف نحصل على عبارات مثل :

" فاجأه حزن او (كآبة) "

" أخذه حزن على حين غره "

" طالب به حزن " " كان الحزن عبئا عليه "

" لقيه حزن مصادفة — أو " وجده حزن مصادفة "

ونستبعد أن تشكل أى من هذه المحاولات — مع استثناء يتأرجح بين الاولى والثانية — ترجمة ملائمة للعبارة الاصلية • فالترجمة الحرفية ينبغي أن تضمن حرفية المعاني الملتصقة التصاقا مباشرا بالسياق • وعند التمعن في الترجمات الثلاث نجد أن هذه الحرفية المعنوية موجودة في ترجمة نعيمه : " أحسّ كآبة تتملكه " مع ابتعادها عن الحرفية المطلقة •

ان هذا المثال يطرح اشكالية ترجمة الاستعارة التي يزخر بها كتاب " النبي " والنصوص الأدبية عموما • فالترجمة الحرفية للاستعارة تكون في بعض الأحيان أسلم من المغامرة باستحداث استعارة أخرى أو البحث عن استعارة في اللغة المستهدفة مكافئة لتلك الموجودة في اللغة المتن •

ويبين لنا المثال التالي اختلاف النص المترجم عن النص الأصلي :

(المثال رقم 17) :

"Though the hours burn ..in the night" (p.2)

<u>ترجمة</u> :

— نعيمه	" وان تألقت ساعاتي في الليل "	(ص 14)
— عكاشه	" برغم ليل لتهاب يحرق الساعات "	(ص 68)
— الخال	" والساعات تحترق في الليل "	(ص)

ان هذا المثال يبين لنا كيف أن التصرّف في ترجمة الاستعارة قد يؤدى الى انحراف النص المترجم عن المعاني المقصودة في الأصل ، كما هو الحال في ترجمة عكاشة حيث أن مؤلف النص الاصلي لم يذكر ضمنا أو صراحة بأن الليل كان لتهابا ، بل ان كل ما ذكره هو أن فعل الاحتراق قد حدث في الليل "in the night" ، ثم ان احتراق الساعات في الليل لا يعني تألقها (نعيمه) بل يشير ،على الارجح ، الى أفولها ومرورها السريع الذى لا يخلو من معاناة : استعمل فعل "to burn".

ولكن أحيانا تكون ترجمة المعاني الحقيقية بالاستعارة أكثر تلاؤما مع النص الادبي كما في المثال التالي :

(المثال رقم 18)

"... remained unsaid " (p.7)

ترجمة :

- نعيمه " بقي متلحفا بالصمت " (ص 17)

- عكاشه " ظل مكنونا "

- الخال " بقي دون قول "

إلا أن هذا الأمر ليس صحيحا على طول الخط كما سنرى في هذا المثال :

(المثال رقم 19)

"And he is your board and your fireside " (p.96)

ترجمة :

- نعيمه " وهو مائدتك والموقد الذى تصطلي بناره " (ص 70)

- عكاشه " وهو مائدة طعامك ومدفأتك " (ص 123)

- الخال " وهو مائدتكم ومدفأتكم " (ص 69)

فترجمة fireside ب " الموقد الذى تصطلي بناره " يزيح هذه الوحدة المعجمية عن معناها الاصلي الذى هو مدفأة كما ترجمها كل من الخال وعكاشة .

ومن المفروض ان تعطى الأولوية للمعنى الذى يسعى المترجم لتوظيف حياراته الابداعية من اجل تحقيقه ،مستعملا كل الاساليب الترجمية والحيل الاسلوبية .

والأفضل اجمالا في النصوص ذات القيمة الادبية العالية أن تترجم الاستعارة باسلوب الترجمة الحرفية ، الا اذا كان ذلك يؤدى الى نتيجة تتنافى وثقافة اللغة المستهدفة وتشكل نوعا من النشاز في سليقتها أو أنها على أقل تقدير تبعد الصورة الشعرية التي تنسجها الاستعارة عن منوالها الاصلي ، ونرى ذلك في المثال التالي :

(المثال رقم 20)

" In the basson of such as these spirit dwells
in rhythmic silence " (p.72)

ترجمة :

- نعيمه " ان في صدور هؤلاء يقيم الروح في سكينة تختلج بنبض الحياة " (ص 73)

- عكاشة " وفي صدور هؤلاء تقيم الروح في سكون تآلفت نواحيه " (ص 126)

- الخال " ففي أحضان هؤلاء و أمثالهم تسكن الروح بصمت موقع " (ص 73)

فعندما نقارن عبارتي " سكينة تختلج بنبض الحياة " و " سكون تآلفت نواحيه " بمعزل عن النص باللغة الانكليزية لا نستطيع أن نجزم بأنهما عبارتان متساويتان في المعنى ،فما بالك عند مقارنتهما بالنص الاصلي •

ان هذا الشكل من اشكال الترجمة من الصعب وضعه تحت أى اسلوب من اساليب الترجمة ، فكل الاساليب تتمحور حول ايصال المعنى الدقيق بوسائل مختلفة ، وعندما لا يتحقق المعنى فمن المشكوك فيه أن تفيد الوسائل التي أدت اليه • فالتصرف المطلق والحرية اللا محدودة في ترجمة النص الادبي غالبا ما تحدث تأثيرا مغايرا لتأثير النص الاصلي على قرائه • فهذه الحرية لا يملكها الا المؤلف نفسه عندما يترجم أعماله بشكل قد تصبح معه الترجمة " اعادة كتابة " (بوجدره ،رشيد ، مجلة الوحدة عدد 525 ، 1991 ص 23) • والترجمة الحرفية - كلما كانت ممكنة - هي الكفيلة باعطاء هذا التأثير ،لانها تنقل بأمانة ، المعنى وطريقة صياغته •

بهذا ننتهي من تحليل الاساليب المباشرة المستعملة في الترجمات التي اعتمدناها • ويخالجنا احساس عميق بأننا لم نوفها حقها من الدراسة ، فكل اسلوب يحتاج الى بحث مستقل للالمام بكل جوانبه • وبما أننا نريد لهذا العمل ان يصل الى منتهاه في حدود معقولة فسنترك مهمة الاستفاضة فيه لأبحاث اخرى قد نتعمق فيها فيما بعد او يتولاها غيرنا •

وسنشرع فيما يلي بتحليل الأساليب غير المباشرة أو الأساليب الملتوية "Oblique" •

الفصل الرابع

LA TRANSPOSITION الابدال

TRANSPOSITION

نذكّر أن الابدال في الترجمة ينجم من تبديل في الفئات النحوية بين جزء من خطاب النص الأصلي و جزء آخر من خطاب النص المترجم دون ان يرافق هذا التبديل أى اخلال في معنى الرسالة .

وقد عدّد (فيني وداربلني) عشرة أنواع من الابدال "(انظر ص 82 من هذا البحث)، النوع الثالث والسادس منها متعاكسان ، فالثالث هو (اسم / مصدر المفعولية) والسادس (مصدر المفعولية / اسم) .

ويشير (فيني وداربلني) الى ان هذه الانواع العشرة تنتمي الى قائمة مفتوحة يمكن للدارس ان يستنبط على منوالها أنواعا أخرى . وقد تمكنّا من خلال تحليلنا للمدونة من استخراج ما يقارب الخمسين نوعا تندرج ضمنها الانواع العشرة التي ذكرها المؤلفان في كتابهما . وقائمتنا أيضا تبقى مفتوحة لكونها مستنبطة من مدوّنة معينة تنتمي الى سجل معين .

وسنتعرّض فيما يلي لكل نوع من أنواع الابدال الذى صادفناه كما ورد في مثاله .

1 ـ حرف preposition/ حرف + ما المصدرية + ظرف :

" he climbed the hill without the city walls"

" ارتقى التل فيما وراء أسوار المدينة " (عكاشة ص 67)

2 ـ فعل verb/ فعل + حرف + اسم + ضمير متصل

looked / رمى + بـ + بصر + ه " رمى ببصره " (عكاشة ص 67)

3 – ظرف / adverb حرف / prep. + اسم noun

seaward / الى + البحر (عكاشة ص 67)

4 – ظرف / adverb ظرف / adv. + اسم noun

seaward / نحو + البحر (الخال ص 11)

5 – صفة / adjective حرف / prep. + اسم noun

flung / على + مصاريع (نعيمه ص 13)

"the gates of his heart were flung open"

" انفتحت ابواب قلبه على مصاريعها " (نعيمه ص 13)

6 – فعل / فعل + فعل + فعل

fly(flew) / انطلق + راح + يحلق

"his joy flew far.."

" انطلق .. سروره .. و راح يحلق عاليا .." (نعيمه ص 13)

7 – اطناب اسم الاشارة

the hill without / الاكمة التي خارج " (نعيمة ص 13)

8 – ابدال عن طريق الايجاز : حذف الاسم الموصول

"who was a dawn " (p.1) " كان فجرا .." (عكاشة ص 67)

9 – ظرف adverb / حال (اسم فاعل)

back / قافلا

"to bear him back" " ليركبها قافلا " (نعيمة ص 13)

10 – ماض تام past perfect + حرف prep. / فعل ماض ناقص + فعل :
(قرينة شبه حد شبه)

had waited + for ظل + يترقب

"had waited twelve years for his ship "

" ظل اثنتي عشرة سنة ... يترقب سفينته (عكاشة ص 67)

11- ماض تام past perfect + حرف prep. / فعل verb + حرف + اسم noun
had waited + for قضى + بـ + انتظار
(الخال ص 11)

12- حرف prep / اسم موصول pronoun + فعل
of / التي + شهد (ت)
"the isle of his birth" التي شهدت مولده (عكاشة ص 67)
of / التي كانـ/ت (نعيمه ص 13)

13- ظرف adverb / فعل verb
yet / تعجل
" not yet " " لا تعجل " (عكاشة)
"go not yet away from us" (p.7) " لا تعجل بالرحيل عنا " (عكاشة ص 71)

14- اسم noun / فعل مبني للمجهول verb
birth / ولد
" of his birth " " التي ولد فيها " (الخال ص 11)

15- فعل phrasal verb / اسم noun
go - away / الرحيل
"go not yet way " " لا تعجل بالرحيل "

16- فعل verb / صفة adject.
to hunger / عطشى
"Suffer not yet our eyes to hunger for your face "
" لا تترك منذ الآن أبصارنا عطشى الى ملامح وجهك" (عكاشة ص 71)

17- ظرف adverb / حرف prep + اسم noun (ظرفي)
أ - yet / من + الآن (الخال)
ب- ظرف adv. / ظرف adv. + اسم (ظرفي)
yet / منذ + الآن (نعيمة ، عكاشة)

18– حرف prep / حـرف prep + حرف استثناء + حرف

without / من + غير + أن

"without a burden and an ache "

" من غير أن ارهق القلب بالحزن والوجع " (نعيمه)

19– اسم noun / فعل verb

burden / أرهق

(المثال السابق)

20 – فعل verb / اسم noun

tarry / بقاء

"yet, I cannot tarry longer "

" على أني ليس لي أن أطيل البقاء " (عكاشة 68)

21 – صفة adj. فعل verb

longer / أطيل (المثال السابق)

pliant / تلين

" He kneads you until you are pliant "

" يعجنكم لتلينوا " (عكاشة 76)

22 – اداة ربط conjunction/ اداة استثناء + حرف

but / الا + أن

" But if in your fear ..." (p.12)

" إلا أنكم اذا ما ساوركم الخوف " (نعيمه ص 22)

23 – اداة ربط conjunction / حرف عطف + ضمير

أ – as / و + هو

"... as he descended the hill "

" وهو ينحدر من الأكمة " (نعيمه)

ب ــ اداة ربط conjunction / ظرف adverb

as / حين

" حين هبط التل " (عكاشة)

24 ــ حرف prep / حرف prep + اسم noun

across / في + وجه

" fly across the sun "

" يحلق في وجنته الشمس " (الخال)

25 ــ صفة .adj / اسم مفعول + حرف + اسم

ancient / مثقلة + ب + السنين

" Sons of my ancient mother "

" يا أبناء أمي المثقلة بالسنين " (نعيمه ص15)

26 ــ ضمير pronoun / اداة نداء vocative + اسم موصول .pron

/ يا من

"You riders of the tides" " يا من مطاياهم الأمواج " (نعيمه ص)

27 ــ اسم noun / اسم فاعل + اسم

rider / الراكبون + ظهر

" you riders of the tides "

" ايها الراكبون ظهر الأمواج " (الخال)

28 ــ فعل verb / حرف prep + اسم noun

awaits / في + انتظار

" my eagerness with sails full set awaits the wind "

" و شراع لهفتي في انتظار الريح " (نعيمة ص 15)

38— فعــل verb / حرف prep + اسم noun
go / من + الرحيل (المثال السابق)

39— فعل + اسم موصول + اداة ربط + حرف / حــرف + اسم موصول

أ— to be + which + that + of / من + مــا

"of that which is between birth and death "

" مــمّـا بـين الـولادة و الموت " (الخال)

ب— فعل + اسم موصول + اداة ربط + حرف / حرف + اسم موصول + فعل

is + which + that + of / على + مــا + يقوم

" علـى ما يقـوم بين الحيـاة والممـات " (عكاشة)

40— فعــل + حرف / فعل + اســم + حرف

looked + upon / ألقــى + نظرة + على

" and looked upon the people "

" وألقـى نظـرة علـى الجمـع .. " (نعيمه)

41— ضـمير pron. / اسم noun

them / الكــل

" and there fell a stillness upon them "

" وللحـال هبطـت على الكـل سـكينة عميقـة " (نعيمه)

42— ظـرف adv. + اداة عطف / اداة عطـف

أ— there + and / ف " فخـيّم عليه " (الخال)

ب— ظـرف + اداة عطـف / حــرف + اســم

there + and / ل + الحال (للحال هبطت .." (نعيمة)

المثـال السـابق

33 ـ اسم noun / اسم noun + فعل verb

/ انسان + هام

" A of silence am I ?

" ان أنا غير انسان هام بالسكينة (نعيمه 16)

34 ـ modal verb / فعل + حرف

would / تمنى + لو

"..and would stand revealed before you "

" يتمنى لو يقف سافرا بين يديك " (عكاشه)

35 ـ حرف prep + اسم noun + حرف / اداة نداء + اسم فاعل

أ ـ of quest+ in + / أيها + الناشد

" in quest od the uttermost "

" أيها الناشد أقصى المعرفة " (نعيمه 19)

ب ـ حرف + اسم + حرف / اداة نداء + اسم موصول + فعل

in + quest + of يا + من + ينشد

" يا من ينشد المطلق " (الخال)

جـ ـ حرف + اسم + حرف / اداة نداء + اسم موصول + فعل + ظرف

in + quest + of / يا + من + سعى + وراء

" يا من سعى وراء اسمى الغايات "

36 ـ اسم noun / صفة adj. + اسم noun

utternost / أسمى + الغايات

/ اقصى + المعرفة

37 ـ modal verb + verb / اداة نفي + اسم

must + need / لا + بد

" you must needs go " " فلا بد من الرحيل" (نعيمه)

29 - حرف prep + اسم no. + صفة adj. / فعل verb + اسم + ضمير

with + sails + fullset / نشر + أشرعت + ـه

(المثال السابق)

" يتوقى نشر أشرعته " (الخال)

30 - جملة اسمية nom.clause / جملة فعلية verbal clause

ù my eagerness with sails full set

/ "اطلقت لهفتي شراعها كاملا " (عكاشة)

و " توقي نشر أشرعته "

31- اداة ربط conj. modal verb / حرف عطف conj.

أ - and + shall / أم

"and shall my desires flow like a fountain " (p.4)

"ام تنفجر رغباتي فوارات " (نعيمة ص 16)

ب - and + shall / حرف عطف + اداة استفهام

و + هل

" و هل تغيض رغباتي كالينبوع " (الخال ص 13)

" و هل تتدفق أماني كالمناهل " (عكاشة ص 70)

32 - حرف ،صفة adj,pre + modal v. / حرف عطف

many + that / فـ

" " / كيما

"Shall my heart became a tree heavy-laden with fruit that I may gather and give to them ?

" أيصبح قلبي شجرة مثقلة بالاثمار كيما استطيع أن اقطف وأناولهم " (نعيمه ص 6)

" ألقلبي أن يصير شجرة حافلة بالثمار كيما اقطف منها لهم واعطي ؟ (عكاشة 70)

" هل يصير قلبي شجرة مثقلة بالثمر فاقطفه واعطيهم ؟ (الخال)

43 ـ اداة ربط / اداة عطف + حرف امتناع لامتناع

أ ـ though / و + لو

"Through his voice may shatter your dreans "

" ولو يبدّد صوته أحلامكم " (الخال)

ب ـ اداة ربط / حرف عطف + حرف توكيد + فعل ناقص + حرف

though / و + ان + كان + ل

" و ان كان لصوته أن يعصف بأحلامكم " (عكاشة)

جـ ـ اداة ربط / حرف + حرف عطف + حرف توكيد

though / حتى + و + ان

" حتى وان عبث صوته بأحلامكم "

44 ـ اداة ربط / فعل

to / يحيل

" He grinds you to whiteness :

" ثم يطحنكم فيحيلكم دقيقا أبيض" (عكاشة)

across / يـروم

" .. fly across the sun "

" ينطلق ... يروم الشمس " (عكاشه)

45 ـ ظرف + اسم او صفة / صفة

too + much / متناهي

" To know the pain of too much tenderness "

" وأن تعرفوا ألم العطف المتناهي " (نعيمه)

" أن تعرف لوعة الحنان المتناهي " (الخال)

46 ـ حرف / اسم فاعل + حرف

of / النابع + من

(المثال السابق " ..of too much.." "النابع من .." (عكاشة)

47 ـ ظرف / حرف + اسم

willingly / من + رضى

او ب + رضى

" And to bleed willingly and joyfully "

" فتسدمى جراحكم عن رضى منكم وعن سرور" (نعيمه)

" وأن ينزف دمك عن رضا وابتهاج " (عكاشة)

" وأن ينزف جرحك برضى و فرح " (الخال)

48ـ صفة / اسم

silent / صمت

" Aye you shall be to gether even in the silent memory of God."

" أجل ،وستكونون معا حتى في صمت ذاكرة الله ." (نعيمه)

ونكتفي بهذا القدر من أنواع الابدال لأنّ القائمة قد تطول الى ما لا نهاية ، اذ يمكن ان يوجد من حالات الابدال بعدد الفئات النحوية المختلفة بين اللغتين موضوع الترجمة ، خاصة فيما يتعلق بالابدال الاختياري ،أى حين تكون للغتين امكانية الصياغة على وجهين أو اكثر ، وبالتالي فان الفائدة التي يجنيها المترجم من تصنيف حالات الابدال الاختياري قد لا تكون بنفس أهمية الفائدة التي يتحصل عليها عند تحديد حالات الابدال الاجبارى ، أى حين لا تكون لاحدى اللغتين امكانية الصياغة الا على وجه واحد .

ومن بين الانواع الثمانية والاربعين للابدال التي وجدناها في مدونتنا ،عشرة منها فقط تشكل حالات للابدال الاجبارى وردت ارقامها في القائمة الآنفة الذكر كالتالي :

3- 5 - 9 - 10 - 15 - 17 - 21 - 24 - 26 - 37 .

وفي اعتقادنا فان مسألة الابدال الاجبارى هي مسألة في غاية الأهمية بالنسبة للدراسات اللسانية التقابلية contrastive لأنها تبين كيفية تقطيع اللغتين لنفس التجربة اللسانية .

كما أن الابدال بنوعيه الاجبارى والاختيارى يكتسي أهمية خاصة في الترجمة الادبية ، فالمعرفة بوجود بدائل نحوية في اللغة المستهدفة لعناصر من فئات معينة في اللغة المتن ، يفيد المترجم في اثراء خياراته ، كما يفيد المحقق أو ناقد الترجمة عند مراجعتها من تقليل هامش الخطأ الاسلوبي او حتى المعنوى (أى في المعنى) لتوفره على عدة بدائل نحوية مختلفة في الصياغة ومتطابقة في المعنى .

ونحن نرى أن ينفرد هذا الموضوع (اى الابدال) ببحث مستقل لاستيفاء كامل جوانبه من خلال مدونة جامعة شاملة لا تترك مجالا للصدف .

الفصل الخامس

التطويع LA MODULATION

التطويع كما سبق ان ذكرنا هو تحوير يطرأ على شكل الرسالة ناتج عن تغيير في وجهة النظر الى حقيقة لسانية واحدة او تسليط الضوء عليها من جانب آخر ، دون أن يترتب عن ذلك أى تغيير في معنى هذه الرسالة .

وخلافا للابدال الذى تحدده الفئات النحوية التي يمارس عليها وبالتالي يمكن حصره في الجانب التراكيبي للغة ، فان التطويع يشمل الجانبين التراكيبي المعجمي اوالدلالي . وفي هذا الاتساع يكمن خطر الالتباس . فعند معاينة نوعي التطويع التراكيبي والمعجمي اللذين وضعهما فيني وداربلني بتفرعات النوع الاول العشرة وتفرعات النوع الثاني الاحدى عشرة يجد الدارس تطابقا بين بعض منها ،على الأقل ، على مستوى التسميات ،كما نرى في ما يلي :

تطويع تراكيبي	تطويع معجمي
1 ـ المجرد مقابل الملموس	1 ـ المجرد مقابل الملموس
3 ـ الجزء مقابل الكل	4 ـ الجزء مقابل الكل
4 ـ جزء مقابل جزء آخر	5 ـ جزء مقابل جزء آخر
5 ـ قلب التعابير	6 ـ قلب في وجهة النظر
9 ـ مجالات وحدود	7 ـ مجالات وحدود
10 ـ تغيير في الرمز	11 ـ تغيير في المقارنة او الرمز .

والصعوبة تتمثل في التمييز الدقيق بين تفرعات نوعي التضييع الآنفة الذكر وهي صعوبة صبّر عنها المؤلفان بصراحة (V.& D. p. 89) لكنهما لم يضعا أيّ معيار يمكن من خلاله تبيان الفرق بينهما ، اذ أن تعريفيهما اللذين اوردناهما في الشق النظرى من هذا البحث ليسا كفيلين بذلك .

وسنورد فيما يلي أمثلة من مدونتنا لكل من هذه التفرعات لنوعي التطويع المعجمي و التراكيبي حسب التسلسل الذى وضعه فيني وداربلني ، وسنحاول مناقشتها في ختام هذا الفصل .

- التطويع المعجمي :

1- المجرد والملموس L'abstrait et le concret :

مثال رقم(1) من المدونة :

"It is not my flame that shall burn therein"

ترجمة نعيمه : " فالنور الذى فيه لن يكون نورى "

نور " مجرد " ، flame " ملموس " (بصعوبة).

مثال رقم(2) :

" Long have you searched the distances "

ترجمة نعيمه : " لقد طالما جابت أبصارك الآفاق البعيدة "

آفاق " مجرد " distances " ملموس "

مثال رقم (3)

" The foot if the hill "

ترجمة نعيمه : " أسفل التل "

أسفل " مجرد " foot " ملموس "

مثـال رقم (4)

" For their souls dwell in the house of tomorrow "(p.20)

" لأن نفوسـهم تسـكن بيـت المسـتقبل " (الخال 22)

المسـتقبل (مجـرد) tomorrow (ملموس)

مثـال رقم (5)

" You bake a bitter bread that feeds but half man's hunger " (p.35)

ترجمة عكاشـة :

" فاننـا اذن نهـيء خـبزا مـرا لا يسـدّ من جوع الانسان الا بعضه "

بعـض (مجـرد) half (ملمـوس)

مثـال رقم (6)

" Leave the city for grave on hill top "

ترجمة نعيمنة :

" تنطلـق من المدينـة الى الخمائل واعالي التـلال "

اعالي التـلال (مجرد) hill top (ملمـوس)

مثـال رقم (7)

" The seat of that fear is in your heart " (p.58)

ترجمة نعيمـه :

" ان مقـرّ ذلـك الخـوف فـي قلـوبكـم "

ترجمة الخال : " فموضـع هـذا الخـوف في قلـوبكـم "

مقـر ـــ موضـع (مجـرد) seat (ملموس)

2 ـ السبب و التأثير Cause et effet

مثال رقم (8)

, " and there fell a shillness upon them "

ترجمة الخال : "يخيّم عليهم السكون "

ترجمة عكاشة : " فشيهم السكون "

السكون (تأثير) fell a shillness (سبب)

مثال رقم (9)

"And he raised his head and looked upon the people."

ترجمة عكاشة : " رفع المصطفى رأسه مشرفا على القوم "

مشرفا (تأثير) looked upon (سبب)

مثال رقم (10)

"..and would stand revealed before you"

ترجمة نعيمه : " و

" ويريد أن ينزع منه الحجب "

stand revealed (تأثير) ينزع الحجب (سبب)

3 ـ الوسيلة والنتيجة Moyen et Resultat

مثال رقم (11)

" to bear him back "

ترجمة نعيمة : " ليركبها قافلا "

bear (وسيلة) يركب (نتيجة)

مثال رقم (12)

" He kneads you until you are pliant"

ترجمة نعيمه : " ثم يعجنكم عجنا "

عجنا (وسيلة) pliant (نتيجة)

مثـال رقم (13)

" You riders of the tides "

ترجمة نعيمه : " يا من مطـاياهم الامـواج و العواصـف "

مطـايـا (وسيلة) riders (نتيجـة)

مثـال رقم (14)

"... and I must embark. "

ترجمة عكاشة : " ولا مفرّ لـي من نشـر الشـراع "

نشر الشراع (وسيلة) embark (نتيجـة)

4 ـ الجـزء مقـابل الكلّ : La partie pour le tout

مثـال رقم (15)

" who was a dawn unto his own day "

ترجمة نعيمه : " و الرجـل الذى كـان فجـرا لزمـانـه "

" عكاشة : " كـان فجـرا لزمـانـه "

زمـان (كل) day (جـزء)

مثـال رقم (16)

"... as the north wind lays waste the garden "

ترجمة نعيمة : " كما تعبـث ريـح الشمال بأزهـار الحديقـة "

garden (كل) أزهـار (جـزء)

مثـال رقم (2)

" long have you searched the distances.."

ترجمة نعيمه : " لقـد طـالما جابت أبصـارك الآفـاق البعيـدة "

جـابت أبصـارك (يصـر : جـزء)

you searched كـل ، يشمل البصر .

مثال رقم (10)

" and would stand revealed before you "

ترجمة عكاشة : " يتمنى لو يقف سافرا بين يديك "

before you (كل) بين يديك (جزء) .

مثال رقم (13)

".. you riders of the tides "

ترجمة الخال : " أيها الراكبون ظهر الأمواج "

أمواج (كل) tides (جزء)

مثال رقم (17)

" ..suffer not let our eyes to hunger for your face

ترجمة عكاشة : " فلا تترك أبصارنا منذ الآن عطشى الى ملامح وجهك "

your face (كل) ملامح وجهك (جزء)

5 — جزء مقابل جزء UNE PARTIE POUR UNE AUTRE

مثال رقم (18)

" For they stand to gether before the face of the sun."

ترجمة نعيمة : " فجميعهم يمثلون معا أمام عين الشمس "

مثال رقم (19)

" What shall I say of thes e save that they too stand in the sunlight, ".

ترجمة الخال :

" ماذا أقول من هؤلاء الا أنهم هم أيضا يقفون في وجه الشمس . "

مثـال رقم (20)

" And who knows but a crystal is mist in decay ? "

ترجمة الخال : " ومن يحلم ، فلعلّ صفاء البلور ضباب في انحلال ؟ "

مثـال رقم (21)

" In the bossom of such as these .."

ترجمة : " ففي أحضـان هــؤلاء ... "

مثـال رقم (22)

"...like a lotus of countless petals."

ترجمة الخال : " كعرائس النيـل التي لا تحصى أوراقهـا . "

6 – قلب في وجهة النظر RENVERSEMENT DU POINT DE VUE

مثـال رقم (23)

" Yet I cannot tarry longer. "

ترجمة نعيمه : " غير أن الرحيل لا بدّ منه . "

– من فكرة تحذّر التمهل : I cannot tarry

– الى فكرة ضرورة الرحيل : الرحيـل لا بد منـه

مثـال رقم (11)

"... to bear him back. "

ترجمة نعيمه : " ليركبهـا قـافـلا "

– من فكرة حمل السفينـة له الى فكرة ركوبـه عليهـا

7 ـ مجـالات و حـدود INTERVALLES ET LIMITES

مثـال رقم (24)

" For self is a sea boundless and measureless."

ترجمة نعيمة : " لأن الـذات بحـر لا يحـدّ و لا يقـاس "

= الخال : " لأن الـذات بحـر لا يحـد و لا قياس لـه "

= عكاشة : " فإن الـذات بحـر لا يحـد ولا يقـاس "

مثـال رقم (25)

" Yet the timeless in you is a wave of life's timelessness

ترجمة نعيمه : " الا أن ما لا يتقيـد فيكم بزمان ليعرف أن الحياة لا يحدها زمـان "

= عكاشـة : " ولكن ما هو خالـد فيكم يدرك ان الحياة لا يحدها زمـان "

مثـال رقم (26)

" But it is not space encompassed."

ترجمة نعيمة : " لكنها ليسـت الاجنحـة التي تلـف الفضـاء "

= عكاشة : " وليسـت هي الفضـاء تكتـنفـه حـدود "

= الخال : " لا الفضـاء الذى يطـوي بجنـاحيـه "

مثـال رقم (27)

" but store the desire in the recesses of your being."

ترجمة نعيمة : " لكنكم بذلك تخـتـزنون الشهوة في زاوية من زوايـا كيانكـم "

= عكاشـة : " ادخـار لشـوقك في أطـواء ذاتـك "

= الخـال : " تخـزنون اشـتهـاءها في خبـايـا كيانكـم "

مثـال رقم (28)

"It is a depth calling into a high ."

ترجمة نعيمة : " وهـي غـور يتطـلّـع الـى قمـة "

ترجمة عكاشة : " انهـا عمـق ينـادي العـلا ."

ترجمة الخال : " هـي عـمـق يتـوق الـى علـو "

8 ـ التطويح الحسي LA MODULATION SENSORIELLE

آ ـ ألـوان : لا يوجـد .

ب ـ صوت و حركـة : Son et mouvement :

مثـال رقم (29)

"And with her cries came the sound of hoofs "

ترجمة نعيمة : " ومـع صـراخـه سـمعنا وقـع حـوافـر ."

مثـال رقم (30)

" You can muffle the drum "

ترجمة نعيمه : " في استطاعتكـم ان تخـنقـوا صوت الدف "

مثـال رقم (31) " a soundless throbing "

ترجمة نعيمه : " نبضـات صـامتـة "

" نشـيجـا لا صـوت لـه "

مثـال رقم (32)

" The beating of wings "

ترجمة نعيمة : " خـفـق الأجـنحـة "

د ـ ملمس و وزن : Toucher et poids

مثـال رقم (33)

" The heavy-grounded ship "

ترجمة نعيمه : " السـفن المشـحونة العالقـة بالرمـال "

= الخال : " السـفـن الراز حـة "

= عكاشـة : " السـفن الجـانحـات المثـقـلات "

مثـال رقم (34)

"..to come into you midst and sanctify the seales and the rekoning that weighs value against value " (p. 44)

ترجمة نعيمة : " لينضم اليهم ،ويكرس موازينهم والمعادلات التي يقيمونها بين قيمة وقيمة " (ص 47)

- عكاشة : " أن تحل في وسطكم وتبارك موازينكم ومعاملاتكم مثقالا بمثقال ." (ص 101)

- الخال : " لتأتي الى وسطكم وتقر الموازين والمقاييس مثقالا بمثقال ." (ص 46)

9 ـ شكل ،مظهر ،استعمال Forme, Aspet,Usage :

مثـال رقم (١٥)

" Weather - van "

ترجمة الخال : " مرصد جوى "

10ـ تطويع جغرافي : لم نعثر في مدونتنا على أمثلة للتطويع الجغرافي على شاكلة : Encre de chine - Indian ink

11 ـ تغيير المقارنة او الرمز Changement de comparaison ou de symbole :

مثـال رقم (35)

"Like sheaves of corn he gathers you unto himself "

ترجمة عكاشة : " ويضمكم الى احضانه كما يضم حزمة قمح "

مثـال رقم (3) "The foot of the hill" :

ترجمة عكاشة : " سفح التل "

مثـال رقم (36) "fly across the sun "

ترجمة الخال : " يحلق في وجه الشمس "

مثال رقم (37)

" Suffer not yet our eyes to hunger for your face "

ترجمة نعيمة: " لا تجعل عيوننا تتعطش الى رؤية طلعتك منذ الآن "

تتعطش to hunger

ترجمة الخال : " لا تجعل عيوننا من الآن تحن الى وجهك "

تحن to hunger

LA MODULATION SYNTACTIQUE : التطويع التراكيبي

1 ـ المجرد مقابل الملموس — L'ABSTRAIT POUR LE CONCRET

آ ـ من العام الى الخاص — ou le général pour le particulier.

ب ـ من الجمع الى المفرد — ou le passage du pluriel au singulier ou celui de

جـ ـ من المعرفة الى النكرة — l'article indéfini à l'article défini.

مثال رقم (23)

" Yet I cannot tarry longer "

ترجمة نعيمه : " غير أن الرحيل لا بد منه "

مجرد tarry الرحيل ملموس

مثال رقم (38)

" A noontide have you been in our twilight "

ترجمة عكاشة : " لقد سطعت في غسق حياتنا كالشمس في رابعة النهار "

1 ـ آ ـ العام مقابل الخاص :

مثال رقم (37)

" ..to hunger for your face "

ترجمة نعيمه : " تتعطش الى رؤية طلعتك "

your face (خاص) طلعتك (عام)

مثال رقم (35)

" like sheaves of corn.."

ترجمة نعيمه : " كما يجمع الحاصد السنابل "

(خاص) السنابل (عام) sheaves of corn

مثال رقم (38)

"..of that which is between birth and death."

ترجمة عكاشة : " على ما يقوم بين الحياة و المماة "

(عام) حياة (خاص) birth

1 ـ ب ـ الانتقال من الجمع الى المفرد :

مثال رقم (39)

" A seaker of silences am I."

ترجمة الخال : " طالب سكينة أنا "

(مفرد) سكينة (جمع) silences

مثال رقم ((9))

"And shall my desires flow like a fountain "

ترجمة نعيمه : " أم تتفجر رغباتي فوّارات "

مثال رقم (40)

" That sings its melody to the night."

ترجمة نعيمه : " الذى ينشد الليل أناشيده "

1 ـ ج ـ من النكرة الى المعرفة او العكس :

مثال رقم (41)

"... but a heart made sweet with hunger and thirst. "

ترجمة عكاشة : " بل هو قلب رق بالجوع و الظمأ "

مثال رقم (9)

"And shall my desires flow like a fountain "

ترجمة الخال : " وهل تفيض رغائبي كالينبوع "

(معرفة) الينبوع (نكرة) a fountain

مثال رقم (42)

"... and be like a running brook.."

ترجمة نعيمه : " فتصبحوا كالجدول الجاري "

مثال رقم (43)

" And what of marriage, Master.? "

ترجمة نعيمه : " وماذا تقول في الزواج يا معلم ؟ "

= عكاشة : " ماذا عن الزواج يا معلم ؟ "

= الخال : " وما قولك في الزواج يا معلم ؟ "

2 ـ التطويح الشارح LA MODULATION EXPLICATIVE

مثال رقم (44)

". go not yet away from us "

ترجمة نعيمه : " رجوناك ألاّ ترحل عنا "

= عكاشة : " لا تعجل بالرحيل عنا "

= الخال : " لا تتركنا بعد "

مثال رقم (45)

" .. all that has been shown you.."

ترجمة عكاشة : " بما أوتيت من علم "

مثال رقم (46)

" And ever has it been that love . "

ترجمة نعيمه : " والمعروف عن الحب منذ القديم ..."

3 – الجزء مقابل الكل   LA PARTIE POUR LE TOUT

مثال رقم 47

" who has a dawn unto his own day "

ترجمة نعيمه : " والرجل الذى كان فجرا لزمانه "

ع الخال : " كان فجرا لنهاره "

day (كل) نهار (جزء)

مثال رقم 48

"..by your fireside " (p.156)

ترجمة نعيمه : " في بيوتكم "

4 – جزء مقابل جزء آخر :

مثال رقم 49

" For they stand to gether before the face of the sun . " (p.50)

ترجمة نعيمه : " فجميعهم يمثلون معا أمام عين الشمس "

5 – قلب التعابير   RENVERSEMENT DES TERMES

مثال رقم 50

" you must need go "

ترجمة عكاشة : " أصبح رحيلك أمرا محتوما "

مثال رقم 51

" You restless in rest. "(p.40)

ترجمة الخال : " الذين راحتهم قلق " (ص)

6 – العكس المنفي   LE CONTRAIRE NEGATIVE

مثال رقم 52

"..That love knows not its own depth until the hour of separation." (p.8)

ترجمة الخال : " طالما جهل الحب اعماقه الا ساعة الفراق " (ص 14)

مثال رقم 53
" Emply and dark shall I raise my lantern "

ترجمة نعيمه : " سأرفع مصباحي خاليا من الزيت والنور "

مثال رقم 54
".. and I must embark .."

ترجمة عكاشة : " ولا مفرّ لي من نشر الشراع "

I must " لا مفر من

مثال رقم 55
" .. and I cannot withdraw from them "

ترجمة نعيمة : " فكيف لي أنْ انسلخ عنهم "

ترجمة الخال : " فكيف لي أن اتخلّى عنهم ؟

7 — من المبني للمعلوم الى المبني للمجهول (او العكس) :

مثال رقم 56
".. all that has been shown you "

ترجمة نعيمة : " كل ما انكشف لك .."

مثال رقم (41)
"... but a heart made sweet with hunger an thirst"

ترجمة نعيمة : " لكنه قلب صار عذبا لشدة ما قاسى من الجوع والعطش. "

مثال رقم 57
" The chosen and the beloved "

ترجمة نعيمة } " حبيب الله و مختاره "
" الخال }

8 - المكان مقابل الزمان L4ESPACE POUR LE TEMPS

مثـال رقم 8

"... and there fell a stillness ."

ترجمة نعيمة : " وللحال هبطت على الكل سكينة عميقـة "

مثال رقم 58

"..and now your ship has came."

ترجمة نعيمه : " فها هـي سفينتك قـد أقبلـت "

" عكاشة : " ها هـي ذى قـد آبـت "

مثـال رقم 59

" Then the gates of his heart were flung open."

ترجمة عكاشة : " وهنـا انفـرج شغاف قلبـه "

9 ـ مجـالات وحـدود INTERVALLES ET LIMITES

مثـال رقم 38

".. of that which is between ..."

ترجمة نعيمه : " من شـؤون الفسـحة التي تمتـد ما بين... " (ص 20)

مثـال رقم 60

" But let there be spaces in your togetherness "
(p.16)
ترجمة نعيمة : " وليكن في اتصـالكم فرجة انفصـال " (ص25)

10ـ تغيـير في الرمز CHANGEMENT DE SYMBOLE

مثـال رقم

".. the isle of his birth .."

ترجمة نعيمـه : " الجـزيرة التي كانت مسـقط رأسـه "

مثـال رقم 59 "..the gates of his heart.."

ترجمة عكاشة : " شـغـاف قلبـــه "

مثـال رقم 13

" .the children of my longing..."

ترجمة الخال : " بنـات حنيـني "

تلك هـي الامثلـة التي صـادفتنـا لانواع التطـويح ، وقـد حاولنـا عنـد تصـنيفها توخي أكبر قدر من الدقـة في مطابقتها لنماذج الأمثلـة التي وضعها (فيني وداربلني) لنوعي التطويـح وتفرعاتهمـا ، كمـا حرصـنا على وضع أمثلـة المؤلفـين كنمـوذج نقيس عليـه أمثلـة مدونتـنا حتى لا نفسـح أى مجـــال للاجتهـاد او التخمين ، ولكي نهيء منطلقـا سـليما لمناقشـاتنا واستنتاجاتنا ، ولم يكن ذلك بالأمـر الهين ، لأن الأمثلـة التي قسـنا على منوالها هي أمثلـة مبتـورة من سـياقهـا بشـكل يجعل بعضهـا مشـحونا ومبهمـا احيانا ، ولا يخفى على دارس الترجمـة وممارسـها مـا للسـياق من أهميـة في رسـم حـدود المعاني وامكانيـة تنويعهـا من خلال الخيـارات الاسـلوبيـة التي يمتلكهـا المترجـم او التي تسـمح بهـا اللغـة المسـتهدفـة فـي ايراد المعنى الواحد بصـور متعـددة ٠

وقـد ارتأينـا ترك مناقشـة هذه الأمثلـة الى حين الانتهـاء من سـردها حتى نتمكـن من مقـارنتهـا مع بعضهـا كاملـة ، وحتى نتفـادى الاسـتطراد ٠

أمـا الآن وقـد اكتملـت الصـورة ، بامكاننـا ان نشـرع في تحـديد أوجـه التشـابه بين بعض من تسـميات نوعي التطـويح وما تدل عليه فيما بينها وبين بعض الاسـاليب التقنيـة الاخرى للترجمـة ٠

الملاحظة الاولى التي تبرز للعيان فيما يخص التفرع الاول لكلا النوعين تتمثل في وجود اختلاف يبدو بسيطا في التسمية ، فبالنسبة للتطويع المعجمي ورد العنوان الفرعي كما يلي : L'abstrait et le concret
بينما ورد بالنسبة للتطويع التراكيبي L'abstrait pour le concret
في حين لم يأت استبدال pour بـ et في التسميات الاخرى المتشابهة .
ولا نود هنا ان نعطي هذا الاختلاف اهمية تفوق ما يستحق ،غير ان وجوده يحتم علينا الاشارة اليه . لكن الاختلاف الجوهري بينهما يكمن في أن المجرد والملموس في التطويع المعجمي يقع على المستوى المعجمي ، فتناوب المجرد والملموس بين النص الاصلي والنص المستهدف هو تناوب على مستوى الوحدات المعجمية :

flame / نور ، distances /آفاق ، foot / أسفل ،
tomorrow / المستقبل ، half / بعض ...الخ..

بينما نجد أن " المجرد مقابل الملموس " في التطويع التراكيبي لا يقع لا على المستوى المعجمي و لا على المستوى التراكيبي ،اللهم الا اذا اجتهدنا بادراجه في المستوى الدلالي . واذا رجعنا الى الامثلة التي وضعها المؤلفان لهذا التفرع لا نجد حجة منطقية تدعو الى تسميته بهذا الاسم . فعبارات مثل :

" to sleep in the open "

وترجمتها الى الفرنسية :

" dormir à la belle étoile

ترجمتنا : " ينام في العراء "
أو : " يلتحف السماء "

وأيضـــا :

".. and I don't mean may be ."

وترجمتهـا الى الفرنسـية :

" et je ne plàisante pas "

ترجمتنـا : " وأنـا لا امـزح "

او : " انـي اعـني مـا أقـول "

هذه العبـارات تبـدو اكثر قابليـة للتصـنيف ضمن اسـلوب التكافوء من احتمـال تصـنيفهـا ضمن التصويح التراكيـبي كما سـنرى ذلك عنـد دراسـة اسلوب التكافوء • ونفس الملاحظـة تنطـبق على " التطويع الشارح " الذى نعتقـد أنه من الأوفـق ان يدرج ضمن اسـلوب التكافـوء أيضـا كما يبين المثال الدى ورد فـي كتـــاب " فيني وداربلـني " :

"You are quite a stranger. "

وترجمتـه الى الفرنســية :

" On ne vous voit plus . "

فهذه الترجمـة ليست الا التعبير المكافيء للعبارة الاصليـة لكونهما (اى الاصل وترجمته) يعـبران عن خطـاب يصـف وضـعيـة واحـدة ، وهي في هذا السياق الغياب الطويل • واذا حاولنا ترجمـة المثـال الاصلـي الى اللغـة العربيـة قد نجـد العـديـد من الاحتمـالات يحضـرنا منهـا :

1 – لـم نعـد نـراك

2 – عـاش مـن شـافك

3 – أصـبحت كهـلال العيـد

4 – هـذه غيبـة

5 – أوجـهـك أم ضـوء القـمر ؟

وكل هذه العبارات قد تصلح كمكافئات ضمنية للمثال الاصلي المقتطع من سياقه ، ولكن في حال تحديد السياق ، أى معرفة نوعية علاقة المتكلم ودرجة حميميته مع من طال غيابه ، ومعرفة نوعية النص (رواية ، اقصوصة ، مسرحية ، مشهد سينمائي ..الخ.) وكذلك معرفة مستوى اللغة ، حينئذ يمكن اختيار احد الاحتمالات الآنفة الذكر أو غيرها. والقرار بيد المترجم الذى هو ابن البيئة ، فاذا كان مصريا أو سوريا او سودانيا او مغربيا فانه سيختار التعابير المألوفة في بيئته ، الا اذا كان النص من الادب الرفيع الذى يتطلب من المترجم أن ينهل من مستوى معين من مستويات اللغة .

و التطويح الشارح في اعتقادنا ، اذا ما دعت الضرورة لوجوده ، يمكن أن نطلقه على الاسلوب الذى نترجم به جملا كالمثال الذى أوردناه في الصفحة (45) من هذا البحث وهو :

" He was a handsome , tall , good , and noble man "

و ترجمته :

" كان رجل وسيم الطلعة ،طويل القامة ،طيب القلب ، كريم المحتد "

او لهذا المثال من المدونة :

مثال رقم 60

" ..who, though faster and sures of foot."
(p.50)

ترجمة نعيمه :

" وان كانوا أثبت منه قدما و أوسع خطى.." (ص51)

فبالإمكان هنا من خلال هاتين الترجمتين او تلك التي تأتي على شاكلتهما أن نتكلم من تطويع شارح ، لأنّ ترجمتها بغير هذا الاسلوب قد توقع بعض الاشكال في تحديد المقابلات الدقيقة لكل وحدة معجمية على حدة ، بحيث أن handsome في المثال الاول يمكن ان تكون ترجمتها " وسيما " أو " أنيقا " و tall "طويلا " او " ممشوقا " ، والالتباس يكمن في ترجمة noble التي قد تعني نبيلا (في اخلاقه نبل) لأنّ صفة النبالة للأصل او النسب هي مفهوم مستورد وبالتالي فهي صفة مستحدثة . ونفس الشيء بالنسبة للمثال الثاني وان كان الاشكال أقل حدة أو على الاقل ليس مثارا للالتباس ، لكن المترجم الى العربية والقارئ العربي يعرف بسليقته أن الثبات والرسوخ يكون للقدم ، والسرعة والاتساع تكون للخطى ، وترجمة المثال الحرفية قد لا تكون خاطئة لكنها بعيدة عن سليقية اللغة واسلوبيتها ، أو كما يقول عبد الواحد لؤلؤة بخصوص الترجمات التي يقوم بها المغاربة (يقصد المغاربيون) " ينقصها ذلك الشيء " الذى يجعل السبك غير محكم ،كترجمة الخال :

" وان كانوا اسرع وأرسخ قدما منه " (ص 51)

ونورد هنا هذا المثال من"التطويع الشارح"الذى اتفق فيه المترجمون الثلاثة على الانصياع لسليقتهم :

مثال

" Wear their freedom as a yoke and a handcuff" (p.56)

ترجمة نعيمة : " يحملون حريتهم نيرا على أعناقهم وغلّا في أيديهم " (ص 58)

" عكاشة : " يضعون حريتهم واعناقهم كالنير وفي الرسغين كالقيد "

" الخال : " يحملون حريتهم نيرا على اعناقهم وقيدا في أيديهم " (ص 58)

الملاحظة الثانية تكمن في الحدود التي يمكن رسمها للتمييز بين التفرع الرابع المعجمي والثالث التركيبي اللذين يحملان نفس التسمية : " الجزء مقابل الكل "La partie pour le tout . وعند المقارنة بين المثالين اللذين ذكرهما المؤلفان :

تطويع معجمي) " to wash one's hair
) " se laver la tête

و

تطويع تركيبي) " He shut the door in my face
) " Il me claqua la porte au nez

نجد أن الفرق غير واضح ، كما أن محاولة البحث عن أية خاصيات معجمية او تراكيبية بين هذين المثالين لتبرير هذا التصنيف لا تجدى فتيلا نظرا لأن المؤلفين لم يضعا منذ البداية أية معايير يمكن ان يستنير بها الباحث أمام حلكة الالتباس ، بل اكتفيا برد هذا التصنيف الى أصول بلاغية (فيني وداربلني ص 88-236) الأمر الذى يصعب تحقيقه بالنسبة للمثال الاول ، اللهم الا اذا اعتبرناه من جانب مفهومي التخصيص Particularisation والتعميم généralisation (فيني وداربلني ص 54)، أى التخصيص في hair والتعميم في tête.

وان كان هذان المفهومان يتعلقان بالجانب الدلالي للوحدات المعجمية للغتين موضوع الدراسة ونظرتهما المتباينة للعالم ، فان هذه الاخيرة تنطبق على المثال الثاني ، فالانجليزى يرى أن الباب يغلق في وجهه ، بينما يرى الفرنسي بأنه يصفق في أنفه . واذا كانت ترجمة المثالين تعبّر في نهاية المطاف عن نظرة مختلفة للعالم كفارق أولي يمكن تحديده بين الاصل والترجمة في المثالين

الآنفي الذكر فمن المجدى وضع الشروط التي باستيفائها يكون التطويع معجميا أو تراكيبيا ، كأن يقول مثلا : يكون التطويع معجميا حين يكون الاختلاف على مستوى الوحدات المعجمية فقط مع الاحترام التام لتراكيب وترتيب العناصر التي تتألف منها العبارة أو الجملة الاصلية • وعند حدوث العكس يكون التطويع تراكيبيا • وهذا التمثيل الذى يبدو تبسيطا قد يجد متنفسه في بحث مستقل حول التطويع وانعكاساته التراكيبية والمعجمية على النص المترجم من خلال مدوّنة تشمل انماطا متنوعة من النصوص •

وفي غياب مثل هذه الشروط يمكن ان يشكل المثال رقم 15 :

" who was a dawn unto his own day "

تطويعا تراكيبيا ومعجميا في آن واحد ، وبالتالي فهو يلغي بهذه الازدواجية ضرورة التمييز أو يطرحها بحدة • ونفس الملاحظة تنطبق أيضا على التفرع الخامس المعجمي والرابع التراكيبي اللذين يحملان كسابقيهما نفس التسمية : جزء مقابل جزء آخر Une partie pour une autre .

أما بالنسبة للتفرع السادس المعجمي والخامس التراكيبي فاننا نعتقد بأن القلب في وجهة النظر Renversement du point de vue ينجرّ عنه بالضرورة قلب في التعابير Renversement des termes فعندما ننتقل من فكرة "تحذر التمهل" في المثال رقم 23 :

" I cannot tarry longer "

الى فكرة " ضرورة الرحيل " : " ضير أن الرحيل لا بدّ منه " ، يبدو من البديهي ان التعبير عن هذا الانتقال يتم بتعابير مختلفة • بيد الاختلاف المتمثل في أن

قلب التعابير قد لا ينجر عنه قلب في وجهة النظر كما يتضح ذلك من المثال رقم 49 : ".You must need go" بحيث يقع تأكيد التعبير على ضمير المخاطب you بينما ينقلب في الترجمة ليحط على المصدر " رحيلك " في ترجمة عكاشة : " اصبح رحيلك أمرا محتوما " . وتبقى فكرة "الرحيل" القاسم المشترك بين العبارتين الاصلية والمترجمة .

اذن فالتفرع رقم 6 المعجمي يشمل التفرع رقم 5 التراكيبي ، لكن العكس ليس صحيحا . ويبرز بعض الاشكال عند محاولة التمييز بين التفرع السابع (7) المعجمي والتاسع (9) التراكيبي اللذين يقعان تحت العنوان الفضفاض :"مجالات وحدود Intervelles et limites " بحيث يشمل الأول : المدة والتاريخ والمسافة والاتجاه ، ويقتصر الثاني على المكان أو الزمان L'espace ou le temps ، دون ان يوجد أي تبرير لذلك ، خاصة وأن هذا الاخير يأتي بعد التفرع الثامن التراكيبي " المكان مقابل الزمان L'espace pour le temps . فالأجدر ،في اعتقادنا ، هو ادماج التفرعين ليشكلا تفرعا واحدا ، خاصة وأنهما ينتميان الى نفس النوع ألا وهو التطويع التراكيبي .

الا أن الصعوبة تظهر على أشدها حين التطرق للتفرع الحادى عشر المعجمي " تغيير في المقارنة أو الرمز " ، والعاشر التراكيبي " تغيير في الرمز " ، اذ أن التغيير الطفيف في التسمية لا يرافقه تغيير يذكر في محتوى المسمّى . و يترائى للدارس من خلال الامثلة التي أوردها المؤلفان وكأن التفرع المعجمي يصبح تراكيبيا بمجرد أن يصاغ في جملة .

مثلا :

(V.& D. p.90) " Second fiddle " = " Sous-fifre "

(= p.240) " He plays second fiddle to him " = " Il joue les utilités "

ولو قارنّا بين هاتين الجملتين وترجماتهما :

(1) " He is a man of another calibre "

" Un homme d'une autre trempe "

ترجمتنا : " انه رجل من طينة أخرى "

(2) " He earns an honest dollar "

" Il gagne honnétement sa vie "

ترجمتنا : " يكسب قرشا حلالا "

فهل نستطيع ان نجزم بأن الأولى تطويع معجمي والثانية تراكيبي لمجرد أن ما تحته خط أورده المؤلفان ضمن التطويع المعجمي في الجملة (1) وضمن التطويع التراكيبي في الجملة (2) ؟ ان الأمر في اعتقادنا لا يعدو كونه تكافوءاً ، اذ أن التكافوء ، كما سبق أن اشرنا ، ليس الا التعبير عن نفس الوضعية باستعمال وسائل اسلوبية وتراكيبية مختلفة تمام الاختلاف (V.& D.p52) . وكذلك فان التكافوءات تنتمي الى مسرد نوعي من التعابير الاصطلاحية والكليشيهات والأمثال ...الخ.. يشكل يجعل من عبارة : White as sheet

وترجمتها الى الفرنسية Pale comme un linge

والتي صنّفها المؤلفان ضمن التفرع الحادي عشر للتطويع المعجمي ، مثالا نموذجيا للتكافوء تبعا للتعريف الذي اورداه لهذا الأسلوب من الأساليب التقنية للترجمة .

لقد ركزنا فيما سبق على دراسة التفرعات التركيبية والمعجمية المتشابهة في التسمية والمحتوى الى حد ما • والملاحظ أن بعضا من هذه التفرعات وأخرى يشتمل عليهما النوعان ، قد نسج على أنساق أساليب البيان والمجاز المرسل على وجه الخصوص ،مثلا : جزء مقابل جزء آخر، الجزء مقابل الكل ، والسبب والتأثير والوسيلة والنتيجة ، بحيث آن الدراسة الوافية لهذه الاساليب تسمح بتحقيق نظائرها من لغة الى اخرى من خلال عملية الترجمة •

والتفرع السابع التركيبي : من المبني للمعلوم الى المبني للمجهول يشكل في اعتقادنا حالة خاصة يتجلى فيها الجانب التراكيبي Syntax بصورة متميزة •

ان الانتقال من المبني للمعلوم الى المبني للمجهول في الترجمة قد يكون انتقالا لدواعي أسلوبية ،أو قد يكون انتقالا قسريا تفرضه الاعتبارات اللسانية للغة المستهدفة كما يبين المثال رقم (41) :

"..but a heart made sweet with hunger and thirst." (p.2)

ترجمة نعيمة :" لكنه قلب صار عذبا لشدة ما قاسى من الجوع والعطش" (ص 14)

- عكاشة : " بل هو قلب رق بالجوع والعطش " (ص 68)

- الخال : "•• ، بل قلب طاب بالجوع والعطش" (ص 11)

وعلاوة على ذلك ،توجد بعض الصيغ الفعلية على وزن " انفعل "و"افتعل" تتضمن معنى المبني للمجهول دون ان تحمل سماته الصرفية مثل : انفتح ، انقلب ، انغلق ، اندثر ، امتلأ ، انسلخ ، انخفض ، انقضى ،••الخ• (فليش ،هنري اليسوعي ، 1979 ،ج 2 ص•311") كما في المثال التالي :

"Then, the gates of his heart were flung open." (p.11)

ترجمة نعيمة : " عندئذ انفتحت أبواب قلبه على مصاريعها " (ص 13)

= عكاشة : " وهنا انفرج شغاف قلبه " (ص 67)

= الخال : " عندئذ انفتحت ابواب قلبه على وسعها " (ص 11)

وكذلك في المثال رقم (45) ٠

وخلاصة القول فان هذا الانتقال يشكل تحويرا تراكيبيا يقع على العبارة المستهدفة ٠ وبما أنه كذلك فالأرجح في نظرنا أن يضم الى اسلوب الابدال الذى يقوم كما اسلفنا على استبدال بين الفئات النحوية دون الحاق ادنى تغيير في المعنى ، مع أن هذا الأمر غاية في الطوباوية ٠ فالتغيير في المعنى لا بد وأن يحصل مهما حذق المترجمون ، لأن التطابق التام في المعنى بين الأصل والترجمة على كافة المناحي لا يتحقق الا في المطلق النظرى الذى قد يجد تجسيدا له في بعض الاستثناءات اليتيمة ٠ فأن تقول بأن عبارة مثل :

" Work is love made visible ." (p.35)

تجد لها مطابقا في ترجمة مثل :

" العمل محبة تجلّت " (الخال ص 37)

فهذا القول أمر ينطوى على بعض التحفظ ، لأن معنى الصيرورة الى ما هو مرئي في المثال الاصلي يوحي بأنه من فعل فاعل "made visible" بينما توحي الترجمة وكأن " التجلّي " هو فعل تلقائي ومباغت الى حد ما ٠ وهو ما يذكره فيني وداربلني في مبحث الخسارة والربح في الترجمة Pertes et gains ٠ (V&D.p.163)

فالانتقال من لغة الى أخرى لا بد وأن ينجرّ عنه اخلال
ولو بسيط في المعنى الاصلي سواء في منحى الزيادة او النقصان .
وهو شيء غير مستحسن في الحالتين بالنظر الى الغاية الأساسية
من الترجمة ألا وهي الأمانة القصوى تجاه النص ومؤلفه .

ويظهر مفهوم الخسارة والربح في التفرع السادس التركيبي :
" العكس المنفي Le contraire négatvé الذى يعتبره نيومارك أهم أنواع
التطويع (Newmark 80,p.) ، وقد ناقشنا أمثلته في الشق النظري
من هذا البحث . وحتى أمثلة فيني وداربلني لا تخلو من هذا الانتقاص
في المعنى عن طريق الاضافة او الحسر ، خاصة تلك التي تنتمي الى
سجل معين (اللغة الادبية) ويبرزها المثال التالي :

"Men will not die always quietly." (V.& D. p.239)

"Les hommes ne mourront pas toujours sans se plaindre."

ترجمتنا : " لا يموت الناس دوما في سكينة "

فعند محاولة تحديد الحقل الدلالي لـ quietly في النص الاصلي ووضعها
في السياقات المختلفة المتصوّرة لهذا النص قد تعني : بهدوء أو دون
معاناة جسدية ،أو نياما في فراشهم ،أو حتى عن رغبة منهم في الموت ،
أو عن عدم تقبلهم لفكرة الموت . لذلك فحسر المعنى او المعاني المتضمنة
في quietly الى sans se plaindre يجعل الخسارة مهما كانت واهية
أمرا مفروضا . لكننا نعود فنكرر في هذا المجال ان دراسة أية مقولة بمعزل
من السياق ومن حركية الكلام هي دراسة منقوصة ان لم نقل انها نفخ في الرماد .

ويمكن الحدّ من هذه الخسارة في استعمال اسلوب العكس المنفي عندما لا نذهب به الى حواف الترجمة التفسيرية كما في مثال فهي وداربلني. والأمثلة رقم 52 و 53 و 54 تشكل تطويعات عكسية لا تخل بمعاني رسائلها الأصلية مع احترامها لأسلوبية اللغة المستهدفة.

أما فيما يخص التفرعات 8 و 9 و 10 للتطويع المعجمي فانها تشكل تطويعات اجبارية في مجملها لكونها تتعلق بالوحدات المعجمية أو بالاختلافات بين الوحدات المعجمية من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة من حيث النظرة للعالم على غرار Gold fish = Poisson rouge.

واذا كان التطويع يقع على المنحيين التركيبي والمعجمي ويمارس على الفئات الفكرية التي تعكس رؤية مختلفة للواقع اللساني الواحد من خلال احداث تنويعات على مستوى الكلام، فإن التكافؤ يتجاوز كل ذلك، ليصل مباشرة الى مجال الوضعيات، أي أنه لا يقتصر على الجانب اللساني بل يتعداه الى الجانب الميتالساني.

الفصل السادس

التكافوء L'EQUIVALENCE

يتمثل اسلوب التكافوء في الترجمة ،كما سبق أن اشرنا ، في التعبير عن نفس الوضعية التي يتضمنها النص في اللغة المتن باستعمال وسائل اسلوبية وبنيوية مختلفة تتيحها اللغة المستهدفة ،أو بمعنى أصح ، المرور مباشرة الى الوضعية بغض النظر عن الوسائل التي ادت الى تحقيقها • وبالتالي فليس من المجدى القيام بأى تحليل تراكيبي او معجمي على النص المتحصل عليه ، لأن ذلك لن يفيد في تقنين العملية ، ولا يسمح بالنسج على منوالها ، بل ينبغي ان ينصب البحث عن التكافوء التام في الوضعيات بين النص في اللغة المتن والنص في اللغة المستهدفة ، والتطابق في التأثير الذى يحدثه التعبير عن هذه الوضعيات •

والوضعيات تتشابه بين اللغات لأنها تعبر عن تجارب انسانية ، كونية في شموليتها ، قد تختلف في حيثياتها ، لكنها تتفق في جوهرها • فالمشاعر الانسانية لا تختلف باختلاف الشعوب واللغات • وكل ما جبل عليه بنو آدم مشترك بين الأنام قاطبة • وقد يكون من المفيد تصنيف حالات التكافوء انطلاقا من الوضعيات المتشابهة ،أى القيام بوضع مسارد موضوعاتية للتكافوء ، بحيث ينفرد كل مسرد بوضعية معينة تشكل موضوعه •

وقد لاحظنا أهمية هذا الأمر عندما حاولنا البحث عن مظانّ بعض الأمثال العربية في كتابي : مجمع الأمثال (جزأين) (لأبي الفضل النيسابوري ، الميداني ، 1955) و أمثال العرب ، للمفضّل بن محمد الضبّي 1981 (تقديم وتعليق احسان عباس) ، اذ أن الترتيب الهجائي لا يفيد من يود معرفة المثل الذي ينطبق على وضعية معينة ، اذ عليه أن يقرأ جل الكتاب او بعضه ليظفر بضالته ، أو ان يراجع الفهرس في حال وجوده (موجود في الكتاب الثاني فقط) .

ويمكن أن يعود التصنيف الموضوعاتي للمأثور المدون على الترجمة بفائدة كبيرة ، فهو يسمح للمترجم انتقاء التعبير الأكثر تلاؤما مع سياق النص ، لأنه يمده بامكانية الاختيار بين عدد من المكافئات الممكنة ، فلو صادفه على وجه المثال تعبير مثل :

Less is more .

يمكنه أن يجد استنادا الى التصنيف الموضوعاتي في باب " القناعة " مثلا :

- القناعة كنز لا يفنى .
- الفضلة للفضيل .
- البركة في القليل .
- اليسير يجني الكثير .
- من لم يغنه ما يكفيه أعجزه ما يغنيه .
- تقطّع أعناق الرجال المطامع .

الى غير ذلك من التعابير .

وامتلاك المترجم لمجمل الرسالة الاصلية يخوله اختيار المكافيء الأكثر مسايرة لسياق النص و لمستوى اللغة .

ولكن التكافؤ في الترجمة لا يقتصر على ايجاد المقابلات الدقيقة للحكم والأمثال والكلام الجامع فحسب ، بل يتعداها ليشمل التعابير الاصطلاحية idioms والتعابير الجاهزة والابداعات المستجدة وحتى الخطاب العادى ، وباختصار كل ما هو كلام parole * والمثال التالي من مدونتنا يوضح ذلك :

"Alone must he seek the ether "(p.29)

ترجمة نعيمة : " انه لمحتوم عليه أن يدرك الأثير وحده " (ص 14)
ترجمة عكاشة : " لكنه يمضي وحيدا ينشد الأثير " (ص68)
ترجمة الخال : " له وحده أن يرقى اجواء الأثير " (ص12)

فلو استقطعنا من المثال عبارة " Seek the ether " وقارنّا ترجماتها الثلاث على التوالي : " يدرك الأثير " ،"ينشد الأثير" ، "يرقى أجواء الأثير" ، نجد أن الترجمة الثلثة هي الأكثر تكافؤا • ومع أن العبارة الاصلية لا تلمّح الى كيفية طلب الأثير ان كان صعودا أو نزولا • الا أنه من البديهي بالنسبة للقارئ أن ادراك الأثير لا يتم نزولا • اذن فالوضعية التي يستحضرها ذهنه هي وضعية الارتقاء في الأجواء، بينما في الترجمتين الاولى والثانية يخيّل للقارئ وكأن الاثير هو نقطة وصول يسعى اليها من يتحتم عليه ان يدركها (الترجمة الأولى) أو كأن الأثير نقطة مائعة في الوجود لا يعرف ناشدها أين مستقرها وأين حدودها (الترجمة الثانية) • وعندما يفكر المترجم في الوضعية التي يمكن ان يستحضرها نص القارئ لترجمته فانه يحل اشكالا آخر ألا وهو التأثير الذى تحدثه مثل هذه الوضعية • والتكافؤ في التأثير هو أحد العوامل الهامة في قياس درجة ملاءمة التعبير المكافئ خاصة عندما يكون بحوزة المترجم أكثر من اختيار •

ولنأخذ مثلا آخر من مدونتنا :

"And alone and without his nest shall the eagle fly across the sun." (p.2)

ترجمة نعيمة : " وكذلك النسر ، فهو اذ يمخر عباب الفضاء وحده
لا يحمل وكره على ظهره " (ص 11)

ترجمة عكاشة : " وكذلك النسر وحيدا ينطلق بلا وكره يروم الشمس " (ص68)

ترجمة الخال : " كما أن للنسر وحده ،لا لعشه أيضا ان يحلق في وجه الشمس" (ص12)

نلاحظ في ترجمات هذا المثال أن المترجم الأول قد انطلق من وضعية مغايرة للأصل ليصل الى التأثير الذى تجدثه الوضعية الأصلية محوّرا بذلك أحد التعابير الشائعة والمكرسة في اللغة العربية وهو : "يمخر عباب البحر" ليصبح " يمخر عباب الفضاء " ،فالصورة الأولية التي توحيها التعبير راسخة في ذهن القارئ ، لذا فتحويلها الى سياق وضعية أخرى لا يغيّر من رسوخها بل ينقله .

وقد استعمل نعيمه هذا التعبير بصيغته الأصلية في مثال آخر هو :

" Your reason and your passion are the rudder and the sails of your seafaring soul." (p.59)

ترجمة نعيمه : " ان عقلكم وهواكم هما الدفّة والشراع لنفسكم الماخرة عباب اليمّ " (ص 61) .

وهو أمر يبرر الخيارات الاسلوبية الخاصة بالمترجم والتي يمكن ملاحظتها على مدى ترجمته . لكن هذين المثالين الآنفي الذكر بالذات يظهران ضرورة الاحتراز من انصياع المترجم العفوى لهذه الخيارات . فاذا ما تمكن نعيمه من تحقيق التكافؤ في المثال الأول فقد حمّل ترجمة المثال الثاني شحنة من القسوة

والضوضاء لا يحويهما الأصل على الاطلاق (مخر ، مخرت السفينة ؛ شقت البحر مع الصوت ؛ عباب ؛ الأمواج القوية ، السيل العرم) .
و على الرغم من ان التعابير الاستعارية لا تؤخذ بمعاني مركباتها كل على حدة بل ينظر ... الى المعنى العام الذى تعطيه في تلاحمها مع عناصرها ومع النص ، والى التأثير الذى تحدثه الصورة الاستعارية التي تتضمنها . الا أن احداث التكافؤ في الترجمة يتطلب أصلا تناسبا في الشحنات المعنوية ، ان صح القول ، بين الأصل ومكافئه المقترح .

فالمبالغة في تأدية المعاني او التقصير فيها لا يمكن ان يوصلا المترجم الى تحقيق التكافؤ في ترجمته . ويمكن الاستدلال على ذلك من خلال المثال التالي :

" Amoontide have you been in our twilight." (p.7)

ترجمة نعيمة : " لقد كنت ظهيرة في غسق حياتنا " (ص 12)
ترجمة عكاشة : " لقد سطعت في غسق حياتنا كالشمس في رابعة النهار " (ص 71)
ترجمة الخال : " ضحى كنت في غسقنا " (ص 14)

وتظهر المبالغة في ترجمة عكاشة للوهلة الاولى عند مقارنة عدد حروف المعاني بين الأصل (8 حروف) والترجمة (14 حرفا) أى الضعف تقريبا . ثم نراها تتجلى في ترجمة Amoontide بـ :"سطع ..كالشمس في رابعة النهار " اذ أن وهاجة الصورة التي استعملها عكاشة من خلال تعاقب وحدات تدل على السطوع وعلى شدة وقعه لا تتناسب مع الوحدة المعجمية المنفردة الموجودة في النص الاصلي والتي تدل على منتصف النهار .

كما أن اختيار "الخال " للوحدة "ضحى" يقصر في تأدية المعنى ، لأن " الضحى " استنادا الى لسان العرب هو الوقت الممتد من طلوع الشمس الى ان يرتفع النهار وتبيض الشمس ،أى انه ينتهي بساعات قبيل الظهيرة او ساعة الزوال .

وقد عثرنا في مدونتنا على بعض الأمثلة التي ترجمت بأسلوب التكافؤ لكنه تكافؤ ذو طابع تفسيرى ، مثلا :

" And his soul cried out to them and he said ;" (p.3)

ترجمة نعيمة : " فأثار المشهد كوامن نفسه و هتفت لهم روحه " (ص15)
ترجمة عكاشة : " فهتف بهم من الأعماق " (ص 69)
ترجمة الخال : " فذابت نفسه شوقا اليهم ،فقال : " (ص 13)

و عندما نتفحص ترجمة كل من "نعيمة" و " الخال " نلاحظ أن كليهما شعر بضرورة تفسير الموقف الذى لا يقتصر على هتاف روح " المصطفى " لأهل أرفاليس بل على وصف للحالة النفسية التي كان عليها عندما هرعوا اليه من كل حدب و صوب طالبين منه المكوث ودموعه تبلل صدره . فجملتي " أثار المشهد كوامن نفسه " و " ذابت نفسه شوقا اليهم " غير موجودتين بالفعل في النص الأصلي ولكنهما مضمرتان ضمنيا و يفرضهما سياق النص .

ان ما نريد أن نصل اليه من خلال هذا المثال هو أن التكافؤ ليس مجرد تكافؤ في الوضعية وطريقة التعبير عنها ، بل انه ايضا تكافؤ في الايحاءات بين الأصل والترجمة . فالتكافؤ ذو الطابع التفسيرى ليس الا محاولة من المترجم لتأدية الايحاءات غير المعلنة التي يعبق بها نص ما ، بطريقة او بأحرى ،بعد ان يدرك بحدسه الخاص اهميتها و ضرورتها لاتمام المعنى .

وهــو ما نراه يتجســد في المثال التالــي :

"Go not yet away from us." (p.7)

ترجمة نعيمه : " رجــونــاك ألّا تــرحــل عنـــا " (ص 17)

بحيث أن فعل الرجاء غير موجود في الاصل بتاتا الا أنه مضمر بشكل ما. وفــي اعتقــادنا فان تحقيق هــذا النوع من التكافــؤ يتطلب مراسا وفطــنة وتفــاعـــلا حميمـــا مع النــص. كما يتطلــب المـــامــا محكمــا بكل خــوافي اللغــة المتن واللغة المســتهدفــة الذى يكتســبه المترجــم من خلال التجربة والمران.

ونفس الشــيء نــستشــفه في المثــال التالــي :

"Now therefore disclose us to our selves."(p.10)

ترجمة نعيمه : " لذلك نســألك الآن ان تظهــرنا لأنفســنا " (ص 20)

ترجمة عكاشة : " والآن نضــرع اليــك ان تكشــف لنا من خبايا نفوســنا " (ص 73)

فاحتواء ترجمتي نعيمه وعكاشه لعبارتي " نســألك " و " نضــرع اليك " يبررهـــا ذلك الاحساس بضــرورة ترجمــة الايحاء الذى يلــف الجملــة الاصليــة، الامر الذى لا نجــد صــداه في ترجمــة الخــال.

" أما الآن فاكشــف لنــا عــن حقيــقتنا " (ص 15)

ولكن على المترجم في كل الاحــوال ان يرقــب جمــوح حدســه وان لا يطلــق له الحبل على الغــارب، لأنّ القيــام بتكافــؤ تفســيرى مســهب يضــع النص المترجم على شــفا الترجمــة المثقلــة over translation ان لم يســقــط فيهــــا، كما هو الحال في المثــال التالــي :

"And though the heavy-grounded ships await the tide upon your shores," (p.103)

ترجمة نعيمه : " ولئن اكتظت شواطئكم بالسفن المشحونة ،الحالقة بالرمال ،
والتي ترتقب المدّ لينتشلها " (ص 98)

ترجمة عكاشة : " ومع أن السفن الجانحات المثقلات تنتظر المدّ
على شواطئكم " (ص 159)

ترجمة الخال : " ومع أن السفن الرازحة تنتظر المدّ على شواطئكم" (ص 99)

ان الملاحظة الاولى التي تبرز للعيان بعد مقارنة الترجمات الثلاث هو أن ترجمة نعيمه قد أخذت منحى تفسيريا ان لم نقل اجتهاديا مقارنة مع الأصل بحيث أن فعلي " الاكتظاظ " و " الانتشال " لا يحويهما النص الأصلي ولا يوحي بهما • وبالتالي فحرية المترجم وان كان اديبا لا ينبغي أن تتجاوز حدود النص الأصلي وأجوائه •

وخلاصة القول ان موضوع التكافوء في الترجمة موضوع متشعب و عام لأنه يدخل في صميم العملية الترجمية ،كما أشرنا الى ذلك في موضوع سابق • وما اختلاف الآراء حوله الا شاهد على ذلك • و اذا كان أمر تصنيف كل أشكال التكافوءات من الصعوبة التي يتحدث عنها جل منظرى الترجمة ، فإن التفكير في وضع سلم لهذا التصنيف قد يسهل العملية ويجعل مسألة وضع مسارد لأنواع التكافوء كل حسب درجته أمرا في متناول البحث الترجمي ، ينحصر تطبيقه في مرحلة اولى على الامثال والحكم والكلام الجامع والمأثور • لكن هذا العمل يتطلب جهدا جماعيا لاتساع موضوعه • ونتمنى ان نجند في وقت لاحق من يتحمس معنا لانجازه •

يمكن اعطاء سلم التكافوء على اساس هذا الطرح درجات ثلاث :

1 ـ التكافوء التام ،

2 ـ التكافؤ شبه التام ،

3 ـ التكافؤ التقريبي ،

ويكون التكافؤ من هذا المنطلق تاما حين تتطابق الوضعية بين اللغتين المعبر عنهما بشكل مغاير ، مع الرموز المستعملة في صياغة التعبير ، وحين يكون التوافق تاما بين التعبيرين الاصلي ومكافئه من حيث الايجاز والاطناب ومن حيث الدلالة والاشارات التلقائية الى مقتضى الحال التي توجيهها لدى قارئ اللغة المستهدفة ، وكذلك من حيث التأثير الذى تحدثه على ذلك القارئ •

ان الوضعيات ، خاصة تلك المتعلقة بالامثال والحكم والكلام الجامع ، ليست دائما متشابهة من الناحية الرمزية بين اللغتين ، بل قلّما تكون كذلك ، وبالتالي فمن الممكن حصرها في قائمة محدودة قابلة للتوسيع • ويشكل المثال التالي نموذجا لما نسميه بالكافؤ التام :

" Birds of a feather fly (go) together ."

وترجمته المكافئة : " ان الطيور على اشكالها تقسع "

بحيث أن الوضعية التي يعبر عنها المثلان واحدة والرمز المستعمل في تحقيقهما واحد أيضا (الطيور birds) ، وكذلك فان الوزن الايقاعي موجود في المثال الاصلي وفي مكافئه الذى يشكل عجزا لبيت شعرى •

والتكافؤ شبه التام يتمثل في التعبير عن نفس الوضعية بصيغة مختلفة بشكل يتم فيه تحقيق التوافق بين الأصل ومكافئه تماما كما هو الحال في النوع الاول مع الاختلاف في الرمزية المستعملة كأن يترجم التشبيه المجازى التالي :

"Like a bull in a china shops "

على سبيل المثال بـ : " كالبعير في سوق الحرير "

بحيث تختلف الرموز المستعملة في تحقيق التشبيه في اللغة المتن مع نظائرها في اللغة المستهدفة :" bull بعير"، China shop سوق الحرير" .

أما التكافؤ التقريبي فهو تكافؤ في الوضعية او ما تشير اليه ، بغض النظر عن كل الاعتبارات البلاغية او الرمزية .

مثلا : "As you make your bed, so you must lie"

تترجم : " كما تدين تدان "
او " كل بما جنت يداه "
او " أعمالكم عمالكم "
او " كما تكونوا يولّى عليكم "
الى غير ذلك .

ونحن نعتقد بأن هذه المعالجة لموضوع التكافؤ بين اللغتين الانكليزية والعربية على اساس هذا التقسيم المتدرج القابل للتطوير بطبيعة الحال يوسع من دائرة الاختيار بالنسبة للمترجم ويساعده على تفتيق طفراته الابداعية بصفة منهجية ، ان صح التعبير .

بقي أن نشير ، قبل ان ننتقل الى اسلوب التصرف ، الى وجود نوع من التكافؤ ـ التصرف ، الذى يتمثل في التعبير عن وضعية موجودة في اللغة المستهدفة ولكنها لا تكتسي نفس الحيثيات ، بشكل يجعل الترجمة تتأرجح بين التكافؤ والتصرف . وقد عثرنا في مدونتنا على مثال فريد لهذا النوع وهو :

"...that he shall wear the mark of the king , "
(p. 94)

ترجمة نعيمه : " لأنه سيحمل شارة الشرف من الملك " (ص 93)

= عكاشة : " ـ بما سيتقلد من سمات الملك ؟" (ص 146)

= الخال / " لأنه سيحمل وسام الملك " (ص 90)

ان الاختلاف في ترجمة عبارة " the mark of the king " يوضح الى حدما التأرجح بين الاسلوبين • واذا كان النظام الملكي موجودا في التراث الحضاري العربي فإن طقوسه تختلف عن النظام الملكي الغربي بشكل عام ، الأمر الذى يبرر اللبكة المتبدية في عدم الاتفاق على مصطلح معين بين الترجمات الثلاث (شارة الشرف ، سمات ، وسام ، مقابل " mark ") •

الفصل السابع

التصرف L'ADAPTATION

يقول فيني وداربلني بأن التصرف هو نوع خاص من التكافوء (V. & D. ص 32)، لأن التصرف هو تكافوء في الوضعيات بين اللغة المتن واللغة المستهدفة ، بمعنى أنه حين يواجه المترجم موقف يفترض التعبير عن واقع معين موجود في اللغة المتن لكنه غير معهود أو منبوذ في اللغة المستهدفة فإنه يلجأ الى تحويره الى واقع يتفق مع نسد تفكير متلقي النص المستهدف أو يخفف من حدته حين يكون مستهجنا ٠

وقد صادفنا عند تحليل أمثلة مدونتنا كثيرا من حالات التصرف ترجع الى طبيعة النص الصوفية وروحه النسكية وأسلوبه الوعظي ، دون أن ننسى بأن مؤلف كتاب النبي جبران خليل جبران مسيحي الديانة ، أو ولد مسيحيا ٠ ومعالم هذه الديانة نجدها تبرز في صور مختلفة ، كعلاقة الانسان بالله ، وبالانسان ، وبالطبيعة ٠ كما أن طريقة التعبير عن هذه العلاقات تقترب من أسلوب العهدين القديم والجديد ، ومتشبعة برموز الديانة المسيحية٠ وقد لاحظنا ان التصرف قام به المترجم ثروت عكاشة دون المترجمين الآخرين٠ ونعتقد بأن مرد ذلك هو أن عكاشة مسلم ويتوجه بترجمته الى أغلبية من القراء المسلمين ، بينما لم يشعر نعيمه و الخال المسيحيان بضرورة التصرف في بعض التعابير لكونهما لا تتنافى وعقيدتهما ٠

وقد وجدنا أن التصرف في ترجمة عكاشة ينصبّ في ثلاث مناحي ،هي :

1- منحى يتعلق بالإله أو " God " بالانجليزية .

2 - منحى اخلاقي .

3 - منحى شعائري أو طقسي .

يتمثل المنحى الاوّل في ترجمة العبارات التي من ضمن مكوّناتها الوحدة "God" الانجليزية ، أو أنها تتمحور حولها ، مثلا :

" God rests in reason "

" God moves in passion " (p160)

ترجمة نعيمة : " ان الله يستريح في العقل " (ص 62)

" ان الله ليتحرك في الهوى " (ص63)

ترجمة عكاشة : " ان روح الله تسكن في العقل " (ص 115)

" ان روح الله تموج في العاطفة " (ص116)

ترجمة الخال : " الله يهدأ في العقل " (ص 62)

" الله يتحرك في الهوى " (ص63)

ان القاء نظرة عجلى على الترجمتين الاولى والثالثة تكفي لكي يتعرف القارئ على أن مترجمي النص لا يمكن أن يكونا مسلمين ، وتقيدهما بحذافير النص الاصلي ليس تقيدا عنيدا ، بل هو نابع من وحدة العقيدة. كما أن المتأمل في ترجمة عكاشة يتبين له بأنه لم يكتف بتعويض "God" ب " روح الله " بل امتد تصرفه الى الفعل"rest" ليصبح " تسكن " لأنّ الله في وجدان كل مسلم هو " الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم " فلا يمكن ترجمة الفعل بمعناه الاصلي . كما لا يعقل اشراك اسم الله تبارك وتعالى ، في سياق يشتمل على وحدات مثل " passion" (الهوى) ذات الايحاءات الدونية

والدنيوية ، لذلك ترجمها عكاشة بـ "العاطفة" المشتقة من أسماء الله الحسنى . ولا يجد نعيمه والخال حرجا في ترجمة المثال التالي حرفيا :

" God listen not to your words save when He Himself utters them through your lips . (p.81)

ترجمة نعيمه : " والله لا يصغي الى ما تقولون الا اذا قاله هو نفسه بشفاهكم ." (ص 80)

ترجمة عكاشة : " فإن الله لا يستمع الى كلماتكم الا اذا أجراها هو على شفاهكم ." (ص 133)

ترجمة الخال : " فالله لا يصغي الى الكلام ما لم ينطق به هو نفسه على شفاهكم ." (ص78)

وهنا أيضا نرى كيف أن عكاشة ، بتصرف طفيف ، عدّل موازين الجملة لتتماشى مع عقلية المسلم المنزهة لله عز وجلّ عن مخاطبة البشر مباشرة ما عدا الكليم .

ونفس الملاحظة تقريبا نستنتجها من المثال التالي :

" Through the hands of such as these God speaks , " (p. 27)

ترجمة :

ـ نعيمة : " بأيدي أولئك وأمثالهم يتكلم الله ." (ص 30)

ـ عكاشة : " على فيض أمثال هؤلاء تتجلّى كلمة الله ." (ص 84)

ـ الخال : " على أيدي أمثال هؤلاء يتكلم الله ." (ص 27)

فلا يصح أصلا ربط كلام الله بالاشياء الملموسة مما يفسر عدم ترجمة عكاشة لـ hands بـ "الايدي" وعزوفه عن ترجمة العبارة الأخيرة ترجمة حرفية .

وإذا كان أمر اضفاء الصفات البشرية على الذات الإلهية شيء وارد في الديانة المسيحية، فذلك من الأمور المستهجنة في عقلية المسلم، نرى أثره في ترجمة عكاشة للمثال التالي :

" Aye, you shall be together ever in the silent memory of God."   (p. 16)

ترجمة :

- نعيمة : " أجل ، وستكونون معا حتى في صمت ذاكرة الله " (ص 25)
- عكاشة : " أجل ، كذلك تظلان معا ، في سر الله المكنون " (ص 79)
- الخال : " بلى ،وتكونون معا حتى في ذكرى الله الصامتة " (ص 21)

الا أنه حين تقتضي الضرورة ترجمة الوحدة المعنوية "God" بمعناها الحقيقي ، نجد أن عكاشة يترجمها بالوحدة " رب " كما في المثال التالي :

"Who has the free-hearted earth for mother, and God for father. (p.29)

ترجمة :

- نعيمة : " وهو الذى أمه الأرض السخية الفؤاد ، وأبوه الله." (ص 32)
- عكاشة : " في حين الأرض السمحاء أمه والربّ أبوه " (ص 86)
- الخال : " وهو الذى أمه الارض السمحاء وأبوه الله " (ص 28)

والتفسير الذى يحضرنا لذلك هو أن الوحدة " رب " لها استعمالات دنيوية ولا تقتصر على الألوهة ، اذ يوجد "رب الدار" و "رب العمل" و "رب الاسرة" كما أنها وحدة تحتمل التأنيث مثل "ربة المنزل" و " ربات الجمال" .
ويقول ابن منظور : يقال " الرب " بالألف واللام لغير الله . وقد قالوه في الجاهلية للملك . و "الرب" يقال في اللغة على المالك والسيد والمدير والمربّي والقيّم والمنعم. ولا يطلق غير مضاف الا على الله عز وجل . واذا اطلق على غيره أضيف فقيل : ربّ كذا . (لسان العرب - جزء ١) .

وقد وردت هذه الوحدة دون الألف واللام ودون اضافة ،اى بمعناها الأصلي ، في ترجمة عكاشة للمثال التالي :

"Our God. who art our winged self." (p.81)

ترجمة :
- نعيمة : " يا الهنا الذى هو ذاتنا المجنحة ،" (ص 80)
- عكاشة : " ربنا يا روحنا ترفرف علينا من سمائك " (ص 133)
- الخال : " الهنا الذى هو ذاتنا المجنحة " (ص 78)

الا أن عكاشة تصرف في ترجمة winged self اذ لا يعقل تشبيه الله بالذات البشرية ولوكانت مجنحة .

ولم تفت عكاشة أهمية اضفاء صفة العلوية كلما تعلق الأمر ، ولو ضمنا ، بالله عز وجل ، مثلا :

" Am I a harp that the hand of the mighty may touch me."
(p. 4)

ترجمة :
- نعيمة : " ألعلني قيثار تلمس اوتارها أصابع القدير." (ص 16)
- عكاشة : " ليتني كنت قيثارة فتمسني يد/العلي القدير." (ص 70)
- الخال : " أأكون قيثارة فتلمسني يد القدير. " (ص 13)

وكذلك في المثال :

" For his hand, thoush heavy and hand, is guided by the tender hand of the Unseen." (p.61)

ترجمة :
- نعيمة : " لأن يده وان بدت ثقيلة وقاسية ، فانما تطاوع في ما تعمل يد القدرة التي لا تدرك ولا تبصر." (ص 65)

عكاشة : " فان يده وان بدت ثقيلة خشنة ،لتهديها يد حانية لا يرى صاحبها الأعلى" (ص 118)

الخال : " لأن يده ولوكانت ثقيلة وقاسية تقودها يد اللامنظور الحانية " (ص 64)

وكما لا يحقل تشبيه الذات بالله ،كذلك لا يحقل تأليه الذات ، مثل ترجمتي نعيمه والحال في المثال التالي :

" Like the ocean is your God- self." (p. 46)

ـ نعيمه : " كالمحيط هي ذاتكم الربانية . " (ص 49)

ـ عكاشة : " ان ذاتكم النورانية كالبحر المحيط ." (ص 30)

ـ الحال : " كالبحر هي ذاتكم الإلهية . " (ص 50)

وتبدو واضحة كيفية تلافي هذا التأليه في ترجمة عكاشة .

ومنحى التصرف الثاني في ترجمة عكاشة هو المنحى الاخلاقي ، أى تجنب كل ما ينافي أعراف وأخلاقيات ثقافة اللغة المستهدفة ، كما في المثال التالي :

" The silence of aloneness reveals to their eyes their naked selves and they would escope. (p.71)

ـ نعيمه : " لأنّ سكينة الوحدة تكشف لأبصارهم ذواتهم العارية ، ولذلك يلوذون بالهرب ." (ص 73)

ـ عكاشة : " لأنّ سكون الوحدة يكشف لأعينهم خفايا أنفسهم فيفرون " (ص 125)

ـ الخال : " فصمت الوحشة يفضح أمام عيونهم عرى ذواتهم فيهربون " (ص 73)

حيث أن صورة الذات العارية قد تخدش حياء القارئ المسلم الحفر فاستعاض عنها عكاشة بصورة مجازية أخرى أكثر تسترا : " خفايا أنفسهم " .

والملاحظة ذاتها نستشفها من المثال التالي :

"You would touch with your fingers the naked body of your dreams." (p. 65)

ـ نعيمه : " انكم تريدون أن تلمسوا بأصابعكم أجساد أحلامكم العارية ." (ص 66)

ـ عكاشة : " وأن تلمسوا بأصابعكم العرى في مجسدات أحلامكم " (ص 119)
ـ الحال : "وتلمسوا بأصابعكم جسد احلامكم العارى " (ص 67)

وفي هذاالمثال نجد أن عكاشة بتصرفه قد أزاح المعنى الى حد ما من أجل تعديل الصورة وجعلها تلائم ذهنية قارئ اللغة المستهدفة . ونحن نعتقد في هذا المجال ، أن التضحية لا ينبغي ان تذهب بعيدا ، فقد كان في مقدور المترجم ان يدور حول المعنى دون ان يزيحه . واختبار الترجمة العكسية لنص عكاشة يبين لنا حيز ابتعاد المترجم عن معنى الأصل :

"And you would touch with your fingers the nakedness (nudity) in the embodiments of your dreams."

وقد كان في استطاعته أن يترجم عبارة :

naked body of your dreams

ب " بالكيان السافر لأحلامكم "

تماما مثلما ترجم الوحدة body ب "كيان " في مواضع أخرى كما سنرى .

وفي المثال التالي قام عكاشة بتصرفين :

"If you would in deed behold the spirit of death, open your heart wide tb the body of life." (p.93)

ترجمة :
ـ نعيمه : " اذا كنتم تريدون حقا أن تبصروا روح الموت ، فافتحوا أبواب قلبكم على مصاريعها لجسد الحياة ." (ص 92)

ـ عكاشة : " فاذا شئتم حقا أن ترفعوا الحجاب عن كنه الموت ، فافتحوا قلوبكم على مصاريعها لكيان الحياة ." (ص 45)

ـ الخال : " واذا شئتم حقا أن تشاهدوا روح الموت ،فافتحوا قلوبكم واسعة لجسد الحياة ." (ص 90)

التصرف الأول في عبارة "the spirit of death" التي حولها الى " كنه الموت " ، ربما لعدم بلاغة التعبير الاصلي عند ترجمتها ، فليس للموت روح بل انها انحتاق الروح . والتصرف الثاني يتمثل في استبدال " body. " ب " كيان " ، ربما كان ذلك من اجل اعطاء النص نفسا روحيا يتنزه عن التجرد الدنيوي ، أو لتفادي الصورة الملموسة الناتئة من النص الأصلي .

أما منحى التصرف الثالث في ترجمة عكاشة فهو يتعلق بالشعائر والطقوس ولغتها ، مثل :

".. and that pain is their baptism." (p. 27)

ترجمة :
- نعيمة : " فالهم هو المعمودية لهم ." (ص 30)
- عكاشة : " وفي الألم تطهير لنفسه " (ص 84)
- الخال : " وهذه الحسرة هي معموديته ." (ص 26)

والعماد او المعمودية هو أحد الطقوس المسيحية وأول أسرار الدين المسيحي وباب النصرانية ، وهو غسل الصبي وغيره بالماء باسم الأب والابن والروح القدس، ليصبح بعدها مسيحيا . وأصل اللفظة من العمد أي البلل .

وهذه الطقوس لا تعني الكثير بالنسبة للقارئ المسلم، لذا اختار عكاشة ركنا أساسيا من أركان الشعائر الاسلامية ألا وهو التطهر . ونفس مفهوم التطهر نجده في المثال التالي :

" And the white handed is not clean in the doings of the felon ." (p.50)

ترجمة :
- نعيمة : " ولا أبيض اليدين غير ملوث بقذارة المجرم ." (ص 51)
- عكاشة : " وطاهر اليدين لا ينجو من رجس الاثيم." (ص 105)
- الخال : " ولا أبيض اليد نظيفا في ما يصنعه الاثيم ." (ص 51)

ومع أن صفة البياض تطلق على الصلاح بشكل عام ،وعلى النعمة والاحسان ، وعلى نقاء العرض من الدنس او العيوب ، فان"لسان العرب" يفسر اليد البيضاء بالحجة المبرهنة وهي ايضا "اليد التي لا تمنّ والتي عن غير سؤال وذلك لشرفها في أنواع الحجاج والعطاء" . الا أن عكاشة فضل أن يترجم white-handed بـ" طاهر اليدين " لكي يحقق التضاد او التقابل بين "طاهر" و" رجس" وهما من المصطلحات التي ترافق لغة الشعائر .

ولغة الشعائر الدينية في الاسلام تأبى أن يأتي المرء الى الصلاة ضاحكا كما في المثال التالي :

".. until you shall come laughing." (p. 78)

ترجمة :

ـ نعيمة : " حتى تنتهوا منها ضاحكين " (الصلاة) (ص 79)

ـ عكاشة : " حتى تأتوا الى الصلاة متهللين " (ص 132)

الخال : " حتى تعودوا ضاحكين " (للصلاة) (ص 77)

ولذلك اختار عكاشة صفة التهليل من الاهلال . وهو رفع الصوت بالتلبية . ويقال : هلّل الرجل ،أي قال : لا اله الا الله .

وقبل ان نخرج من موضوع الصلاة نذكر المثال التالي :

"And then to sleep with a prayer for the beloved in your heart." (p. 15)

ـ نعيمه :" ثم أن تأووا الى أسرتكم في قلوبكم صلاة من اجل من تحبون "(ص 24)

ـ عكاشة : " ثم تخلد الى النوم وقلبك يسبّح بمن تهوى ." (ص 78)

ـ الخال : " ثم أن تنام و في قلبك صلاة لمن تحب ." (ص 20)

فمفهوم الصلاة في الديانة المسيحية هو ترتيل بعض مقاطع من الانجيل في مختلف المناسبات ، وليس لها وقت محدد مثل الصلوات الخمس في الاسلام، بل انه مفهوم يقترب من الدعاء وهو المعنى الاصلي لكلمة " صلاة " . وفيها أيضا معنى التسبيح ،و هو المعنى الذى اعتمده عكاشة في ترجمته ، لأن الصلاة في ذهن المسلم مقرونة بالأوقات الخمسة .

ولختام هذا البحث نورد مثالا يوضح تأثير مؤلف النبي بالكتاب المقدس . هذا التأثر الذى تمكن ملاحظته على مدى النص الأصلي والذى ينعكس على ترجمات نعيمه والخال أكثر من ترجمة عكاشة . والمثال هو :

" What judgment pronounce you upon him who though honest in the flesh yet is a thief in spirit ?" (p. 5)

ترجمة :

- نعيمة : " أى حكم عساكم تصدرون على من كان شريفا بالجسد ولصا بالروح ؟ " (ص 52)

- عكاشة: " وأى حكم تصدرون على من برئ جسده وأثمت سريرته؟" (ص 106)

- الخال : " أى حكم تصدرونه على من كان صادقا في الجسد لكنه سارق في الروح ؟" (ص 52)

وهذه التعابير مأخوذة من انجيل متى (Matthew XXVI : 41) خاصة الوحدتان المعنويتان flesh و spirit ونصها :

"The spirit indeed is willing, but the flesh is weak."

وهكذا نرى أن عكاشة لم يتقيد بحرفية النص ، بل تصرف فيه ليبعده عن الاشارات التي يرجع اليهما .

بقي أن نذكر أنه عند تحليل نص مترجم ما ، قلّما ترد أساليب الترجمة المستعملة فيه منفردة ، أو الواحد تلو الآخر ، بل غالبا ما تكون مجتمعة ، وهو ما يشير اليه فيني وداربلني بالتراكم الأسلوبي .

تراكم الاساليب :

ان غالبية أمثلة مدونتنا تشكل عينة خصبة لتراكم الأساليب . ونموذج التحليل الذى ادخلناه في مقدمة الشق العملي من هذا البحث يبين ذلك ، لذا سنكتفي بمثالين للتوضيح . الأول هو :

" And what of Marriage, Master? " (p. 16)

ترجمة :
ــ نعيمة : " وما ذا تقول في الزواج ، يا معلم ؟ " (ص 25)

تبدو الترجمة للوهلة الاولى حرفية ، لكن عند التحليل نتبين فيها :

ــ ابدال "of" (prep.) بـ (فعل + حرف) " تقول في " .

ــ تكافؤ . what of = ما ذا تقول في شـ .

ــ تطويع ، الانتقال من النكرة الى المعرفة ، الزواج = Marriage

بحيث اجتمعت في ترجمة هذا المثال الاصلي ، المتألف من خمس وحدات معنوية ، ثلاثة أساليب للترجمة .

والمثال الثاني :

"And now your ship has came, and you must need go."
(p.9)

ترجمة نعيمة : " فهاهي سفينتك قد اقبلت ، فلا بدّ لك من الرحيل " (ص 19)

لدينا في هذا المثال :

1 ــ تطويع تركيبي ، المكان مقابل الزمان

فهـا هـي // And now

2 ــ ابـدال you (pronoun) <= لك (حرف جر + ضمير متصـل)

3 ــ ابـدال فعلين مساعدين must + need الى اداة نفي + اسـم = لا بدّ

4 ــ ابـدال فعـل الى حرف جر + اسم معرّف go <= من الرحيل ــ

وهذه الحالات من تراكم الأسـاليب تأتي متتابعة ، الا أن فيني وداربلـني يشـيران الى حالات أخرى تحمل فيها ترجمـة نفس العبـارة اسلوبين أو أكـثر . ومثالهما على ذلك الوحدة المعنوية PRIVATE التي تكتب عادة على ابواب الادارات العموميـة ، وترجمتها الى الفرنسـية Defense d'entrer وبالعـربـيـة " ممنـوع الدخـول " . يجتـمع في هذه الترجمـة أسـلوب الابدال والتطـويـح والتكافـؤ في نفس الوقـت ، حيث يتمثل الابدال في تحويل الصفة private الى عبارة اسـمية ، والتطويح في المرور من مجرد الملاحظة الى التحذير " ممنوع " والتكافـؤ لأن الترجمة المتحصل عليهـا ناتجة عن الرجوع الى الوضعية المكافئـة مباشـرة دون الاكتراث بالبنيـة الأصلية (V & D ص 54) .

ومع أن هذه الحالات هي حالات خاصـة الا انها تكتسـي أهميـة فـي الترجمـة ، وعلى وجه الخصوص في ترجمـة عناوين الكتـب والمقـالات أو عنـاويـن الافـلام والاعلانـات المقتضـبة ذات الوظيفـة الدعائيـة . وتسـتعمل فيها غالبـا اسـاليب الترجمـة الموروبـة ، حيث لا تفيـد اساليب الترجمـة المباشـرة ، كـتلك العذيعـة التي ترجمت عنوان فيلم احدى السـهرات وهو "Compte à rebours" بـ " حسـاب في روبـور .. !! " .

وبهـذا نكون قد انتهينـا من تحليل أسـاليب الترجمـة التقنيـة من منظور فيني وداربلني . ونحـن نقرّ بأن اتسـاع الموضـوع لم يمكننـا من اعطاء كل اسـلوب

حقه الكامل من التحليل. لكن عزائنا هو أن التقصير الذى بدا منا ، يشكل منطلقا لأبحاث أخرى. تطوّر البحث في الاسلوبية المقارنة للعربية والانجليزية ، والبحث في أساليب الترجمة منها واليها ، أو استنباط أساليب أخرى أكثر ملاءمة مع متطلبات الترجمة في الوقت الحاضر سواء كانت أدبية ام تقريرية علمية ، وهي متطلبات تفرضها آلاف العناوين التي تصدرها دور النشر الغربية كل يوم في مختلف مناحي الأدب والعلم والتكنولوجيا .

الخاتمة :

يمكننا الاستدلال ، من خلال معطيات الشق العملي ، أن أساليب الترجمة السبعة المدروسة كلها ، قد تواتر استعمالها في مدونتنا ، لكن بدرجات متفاوتة ، قابلة للتحديد ، ولو بشكل تقريبي . وتحديد درجات استعمال هذه الاساليب على ترجمات ادبية كالتي بين ايدينا ، يبين منحى التدرج في تواترها ، والاهمية التي يأخذها كل اسلوب على حدة في ميدان الترجمة الادبية .

لكن نتائج مثل هذا التحديد لا ترقى الى مصاف القاعدة ، فقد تختلف باختلاف المدارس الادبية وأساليبها ووظائف نصوصها ، أي أنها تبقى نتائج تقريبية ، تعطي فكرة عامة ، وترسم خطوطا عريضة لمساحات تتباين قابلة للتهشير بين نصوص أدبية مختلفة .

واجمالا فإن الاساليب الاكثر تواترا في مدونتنا هي أساليب الترجمة المورية من جهة ، وعلى الخصوص اسلوبي الابدال والتصويح في الترجمات الثلاث ، ومناحي التصرف في ترجمة عكاشة ، وأسلوب الترجمة الحرفية من جهة أخرى . لكن هذه النتيجة لا تبرر الافتراض الذى صغناه في مقدمه هذا البحث ، بوجود أساليب خاصة بالترجمة الادبية ، بل تفيد في تبرير افتراض لاحق مفاده أن نوعية النص الاصلي تحدد نوعية الترجمة وأساليبها .

ويقع نص النبي في ترجماته الثلاث بين الشقين اللذين تندرج ضمنهما أساليب الترجمة عموما ، وهما الترجمة المباشرة وغير المباشرة . ونظرا لكون المترجمين الثلاث الذين اعتمدنا ترجماتهم هم أنفسهم ادباء ، نستطيع من خلال تحليلنا لترجماتهم اقتراح بعض الاجابات على افتراضاتنا الأولية

والتي من بينها : أن ترجمة المترجم الاديب أكثر اسهابا وحرية من ترجمة المترجم المحترف . ان قراءة متمعنة لترجمة ميخائيل نعيمه التي أبى الا أن يصفها ، في المقدمة التي وضعها لتلك الترجمة ،"بمنتهى الأمانة لمقاصد جبران ومعانيه ، وخلوّا من الحشو المقيت ، ومن اللف والدوران" ، تثير الدهشة عند مقارنتها مع الأصل ، فعدا عن الاضافات التي لا وجود لها في الأصل بتاتا ، توجد فقرة كاملة ناقصة في الترجمة (صفحة 70 في الاصل و 71 في الترجمة) . والمفروض أن تتوقف حرية المترجم عند حدود مساحات المعاني دون شطط . فالترجمة الأدبية مهما كانت وجدانية وذاتية لا بد وأن تخضع لضوابط علمية تجعلها لا تنحرف عن مسارها المعنوي والشكلي ، بحيث يتقاسم الشكل والمحتوى أهمية متساوية فيها .

أما ترجمة يوسف الخال فقد افقدت النص بعضا من جزالته بتقيدها الشديد بالحرفية التي تذكّر ، في أكثر من موضع ، بهيبة المترجم من الاخلال بنص مكرّس وكأنه أمام كتاب مقدس . بالاضافة الى نقصان جملة سهى عن ترجمتها (ص20 في الاصل و 22 في الترجمة) . وفي ترجمته ما يبرر افتراضنا من أن النصوص ذات القيمة الأدبية العالية تتطلب مسايرة دقيقة للنص الأصلي ، وهو ما قام به الخال .

وتبقى ترجمة ثروت عكاشة ، في اعتقادنا ، هي المستوفية لشروط الترجمة الأدبية التي مع احترامها لمعنى النص تحررت من اشكالية البنيوية لتخرج بترجمة خلّاقة أملت اللجوء الى أساليب غير مباشرة في الترجمة . كما أنها التزمت

الوفاء لمقاصد الكاتب ومتطلبات القارئ من حيث تصرفها في محاولة الولوج الى فكره من خلال أسلوب منمق يتفق مع ذوقه وينفذ الى مشاعره ·

ان هذا البحث المتواضع لا يستهدف الادعاء بإتيان الجديد في ميدان الترجمة ، لكننا نستطيع القول بأن تحليلنا لأساليب الترجمة السبعة لـ فيني وداربلني لم يغير شيئا في ترتيب هذه الاساليب وفي عددها ، بل اننا أحدثنا بعض الاضافات التفصيلية لبعض من هذه الاساليب · فقد استخلصنا في فصل المحاكاة مثلا اثنا عشر نمطا للمحاكاة البنيوية التي تأخذ شكل مصطلحات او تعابير مصطلحية تصادف المترجم في النصوص الأدبية وخاصة المتعلقة بعلم الجمال · كما قسمنا الترجمة الحرفية ، نظرا لاتساع مفهومها بين منظّرى الترجمة ، الى ثلاثة انماط تتدرج من الحرفية المطلقة ثم الحرفية النسبية الى الحرفية غير المقيدة ·

وفي فصل الابدال ، صنفنا ما يقارب الخمسين حالة من حالات الابدال بين الفئات النحوية لكلا اللغتين وحددنا من بينها حالات الابدال الاجبارى في الترجمة وهو أمر نعتقد بضرورة التعمق في البحث فيه للوصول الى تصنيف لكل حالات الابدال الاجبارية في الترجمة من الانجليزية الى العربية ، كما قمنا في فصل التضويح بدمج بعض أنواع التطويع التراكيبي والمعجمي لعدم ثبوت الحدود الفاصلة بينها ، واخراج بعض منها من قائمته وادراجه ضمن اسلوب آخر ، مثل التطويع الشارح التراكيبي الذى وجدنا من الأرجح ادراجه ضمن اسلوب التكافؤ ·

وقد حاولنا على مدى هذا البحث الانفلات من قبضة الرواسب التقليدية للمكتسبات اللغوية ، وما يترتب عنها من عادات تصل حد التصبح ،

وتحجب عن الدارس معاينة الظواهر اللسانية بالموضوعية التي تفرضها الصرامة العلمية .

وان ظهرت لهذه الرواسب من آثار في هذا البحث ، فمردّ ذلك الى امتثالنا اللاارادي لغلبة المألوف .

اننا لواعون أن الطريق الى وضع معالم واضحة محددة للترجمة من الانجليزية الى العربية ، من خلال ما تقدمه الاسلوبية المقارنة من وسائل ، لا يزال طويلا . لكن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة ، ونحن بهذا العمل نود لو نقف في صدد هذه الخطوة كي نفسح المجال لمن يكملها .

المـراجـع باللغـة العربيـة

1 ـ اسماعيل ، الخياط ،علوان ، مختارات من آثـار الجاحظ ، منشـورات وزارة الثقافـة والاعلام ، الجمهورية العراقيـة 1980 .

2 ـ انيس ، ابراهيم ، اللغة بين القومية والعالميـة ، دار المعارف بمصر 1970.

3 ـ الخطيب ،حسام ، ملامح في الادب والثقافة واللغة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق 1977 .

4 ـ العشماوى ،محمد زكي ، دراسات في النقد المسرحي والنقد المقارن ، دار النهضة بيروت 1983 .

5 ـ العلـوى ،هادى ، المعجم العربي الجديد ـ المقدمة ، دار الحوار 1983.

6 ـ الغلاييـني ، مصطفى ، جامـع الدروس العربيـة ، أجزاء ، المكتبة العصـريـة ، صيدا و بيروت 1963 .

7 ـ القـيرواني ،العمـدة ، ت : عبد الحميد ،محمد محي الدين ، م•السعادة بمصر 1963.

8 ـ أوسكار ،وايلد ، أهمية ان يكون الانسان جادا ،ترجمة صدقي ،عبد الرحمن ، المؤسسـة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشـر •

9 ـ بـارت ، الكتابـة في درجة الصفر ،ترجمة : براده ،محمد ، دار العودة ،بيروت •

10ـ بلقايد ، محمد ، دروس اللسانيات العامة ، ماجستير ، جامعة الجزائر 1986 (غيرمطبوع)

11ـ بوجدرة ، رشيد ، من اجل اغلاق نوافذ الحلم ، ترجمة : بيوض ،انعام ، (سـنيد) الجزائر 1980 .

12ـ جبران ،خليل جبران ، النبـي ،ترجمة : نعيمه ،ميخائيل ، مؤسسة نوفل بيروت1936

13 ـ جبران ،خليل جبران ، النبي ،ترجمة : الخال ، يوسف ،دارالنهار للنشر ، بيروت 1968

14ـ جبران ، حليل جبران ، النبي ،ترجمة : عكاشة ،ثروت ، الهيئة المصرية للكتـــاب القاهرة 1966.

15ـ حاوى ، خليل ، جبران خليل جبران ،اطاره الحضارى و شخصيته وآثاره ، دار العلم للملايين ، بيروت 1982.

16ـ حجازى ،م•ف• علم اللغة العربية ،وكالة المطبوعات ، الكويت 1973.

17 ـ شريم ، جوزيف ميشال ، منهجية الترجمة التطبيقية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت 1982.

18- عاصي ،ميشيل ، مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ ،موسسة نوفل 1981.

19- عاصي ،ميشيل ، الفن والادب ، موسسة نوفل 1980 .

20 - عميري ، باني ، دروس علم المعجم ، ماجستير ،جامعة الجزائر 1987/1986.

21 - عيد ،رجاء ، فلسفة البلاغة ، منشأة المعارف بالاسكندرية 1979.

22 - عيسى ، ج ٠ أ٠ الابداع في الفن والعلم ، عالم المعرفة ، الكويت 1979.

23 - فاضل ، جهاد ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، 1984.

24 - قاسم ، رياض ، اتجاهات البحث اللغوي الحديث في العالم العربي ، جزءان ، موئسسة نوفل 1982 .

25 - قبش ،أحمد ، الكامل في النحو والصرف والاعراب ، 1968.

26 - كورك Kurk ،في : الخطيب ،ملامح في الادب والثقافة واللغة ، 1977.

27 - محمود ، عزيز خليل ، المفصل في النحو والاعراب ، اجزاء ، دار نوميديا للنشر والاشهار ، الجزائر 1987.

28 - مرحبا ، م٠ع ٠ ر٠ من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاسلامية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 ومنشورات عويدات ، بيروت ٠

29 - مكتب التربية العربي لدول الخليج ، الترجمة ، قضايا ومشكلات وحلول ،ج 3 الرياض 1985.

30 - مشهور ، محب سحر ، فصول ، ع٠ 4/3 ، 1987.

31 - مندور ، محمد ، مسرح توفيق الحكيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ٠

32 - نعيمه ،ميخائيل ، جبران خليل جبران ، حياته ، موته ،ادبه ،فنه ، دار صادر ، دار بيروت 1964.

33 - همنغواي ، لمن يقرع الجرس ، ترجمة : نسيم ،رفعت ، دار العلم ، بيروت 1967.

34 - وافي ،علي عبد الواحد ، علم اللغة ، لجنة البيان العربي1950.

35 - ولفنسون ،أ٠ (ابو ذؤيب) ، تاريخ اللغات السامية، دار القلم ، بيروت1980.

36 - يعقوب ، بكر ، نصوص في فقه اللغة العربية ، جزءان ،دار النهضة العربية ، بيروت 1971.

المراجع باللغتين الانجليزية والفرنسية

1 - ARBERRY, A.J., The seven Odes, The First Chapter in Arabic Literature, London, 1957.

2 - ARBERRY, A.J., Journal of Arabic Literature, Vol:1,p.60,946.

3 - ALBRECHT, Linguistik Und Ubersetzung, Tùbingen, 1973

4 - ALVERSON, "Determining Utterance Equivalences in Interlingual Translation", in : Antropological Linguistics, 11, 247-253, 1969.

5 - BALLY, Ch., Linguistique Générale et Linguistique Française, Berne, 1944.

6 - BARTHES, R., Le Degré Zéro de l'Ecriture, Seuil, 1953.

7 - BASSNET Mc-Guire, Translation Studies, Methuen & Co.Ltd.1980.

8 - BAUSH, K., R., "Die Transposition Versuch Einer Neuen Klassifikation", in :Linguistica Antverpiensia, 11, 29-50 , 1968 .

9 - BERQUE, J., Le Coran, Essai de Traduction de l'Arabe, Sindbad, 1990.

10- BIBLE, Holly, Hodder and Staughton, 1987.

11- CATFORD, J.,C., A Linguistic Theory of Translation, London, 1965.

12- CASAGRANDE, "The Ends of Translation", in; IJAL. 20, 335 - 340, 1954.

13- DARBELNET, J., "Traduction Littérale Ou Traduction Libre", in : META , 15/2, 88-94, 1970.

14- DE BEAUGRANDE, R.(1980), Towards a Semiotic Theory of Literary Translation, in: Wilss, W,, 1982.

15- DE BEAUGRANDE, R., Factors in a Theory of Poetic Translation, Amsterdam, and Assen, Van Gorcum, 1978.

16- EL-SHEIKH, Sh., M., A Linguistic Analysis of Some Syntactic and Semantic Problems of English-Arabic Translation., P.H.D. Thesis, SOAS, University of London, 1977.

17- FLEISCH, Henri, Traité de Philologie Arabe, Vol. II, Dar-el-Machrek, Beyrouth, 1979.

تتمة المراجع العربية:

١١-(مكرر). بوجدرة، رشيد، استجواب مجلة الوحدة عدد 525، 1991، ص 23.
26-(مكرر). لؤلؤة، عبد الواحد، جريدة القبس، 1990/4/29.

28-(مكرر). المحاسني، وسلطان، التراجم والنقد والبلاغة وموازين الشعر، المطبعة الجديدة، دمشق، 1961.

34 (مكرر). وايلد، أوسكار. أهمية أن يكون الإنسان جاداً، ترجمة يونس، عباس، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ.

تتمة المراجع الانجليزية والفرنسية:

54(مكرر)- Wild, Oscar, The Importance of being Ernest, - 54(bis)-
Penguin plays. Fist Ed. 1940, 1985.

53(bis) - Vinay, J. 'La Traduction Humaine', in: A, Martinet, 19

18- GIBRAN, K. G., The Prophet, Book Club Association, London 1978.

19- GOETHE, 1826, in Newmark, p., 1982.

20- GOVAERT, M., "Paradoxe sur la traduction", in: Linguistica Antverpiensia, V. 39 - 62, 1971.

20- HELLAL, Y., La Théorie de la Traduction: Approche Thématique et Pluridisciplinaire, OPU, 1986.

21- HOUGH, G., Style and Stylistics, R. & K.P., London, 1969.

22- HUSSAYN, A., AIDI, The Application of Semantics to the Translation of Pre-Islamic Poetry., PHI D., Thesis, University of St.Andrews, 1983.

23- JAKOBSON, R., Essais de Linguistique Générale, T.1, Les Editions de Minuit, 1974.

24- JAGER, G. Translation Und Translationslinguistik, Halle,1975

25- JUMPELT, Die Ubersetzung Naturwissen-schaftlicher Und Technischer Literature, Berlin, 1961.

26- KADE, O., "Kommunikationswissen Schaftliche Probleme der Translation," in Wilss, W., 1982.

27- KOLLER, W., Grundprobleme der Ubersetzungs theorie, Bern,1972.

28- LADMIRAL, J.,A., Traduire : Theorèmes pour la Traduction. Payot, pl. B. P., 1979.

29- LONGFELLOW, H.,W., in : Bassnet Mc-Guire, 1980.

30- LEECH, G., & Short, H., Style in Fiction: A Linguistic Introduction ro English Fictional Prose, Longman 1985.

31- LEFEVERE, A., Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig, Assen and Amesterdam, Van Gorcum, 1979.

32- LFEVERE, A., Translating Poetry, Seven Strategies and a Bluprint., Amsterdam: Van Gorcum, 1976.

33- MALBLANC, A., Stylistique Comparée du Français et de l'Allemand, Essai de Représentation Linguistique Comparée et Etudes de Traduction. Paris, 1961.

34- MOUNIN, G. Les Belles Infidèles, Cahiers du Sud, Paris 1955.

35- MOUNIN, G. Les Problèmes Théoriques de la Traduction. Gallimard, Paris, 1963.

36- MOUNIN, G.,Linguistique et Traduction, Dessart et Mardaga, Bruxelles, 1976.

37- Mc MORDIE, W., English Idioms and how to use them, Oxford University, Press, 1970.

38- NEWMARK, P., Approaches to Translation, Pergamon Press, London, 1982.

39- NEWMARK, p., A Text Book of Translation Prentice Hall International English Language Teaching, 1988.

40- NEUBERT? A., "Pragmatische Aspekte der Ubersetzung" in Wilss, W., 1982.

41- NIDA, E., A., Towards a Science of Translating, Mouton, Leiden, 1964.

42- NIDA, E., A., and Wanderly, W., I., "Communication Roles of Language in Multilingual Societies", The Bible Translator, Vol. 22, N°1, 1971.

43- POPOVIC, A., A Dictionary for the Analysis of Literary Translation., Edmonton, Alberta, Department of Comparative Literature, University of Alberta, 1976.

44- POPOVIC, A., Translation asComparison, Nitra, 1977.

45- QUIRKE, R., Greenbaum, S., Leech, G. Svartvik, J. A Grammar of Contemporary English, Longman, 1986.

46- REDOUANE, J., Encyclopédie de la Traduction, CPU.,1981.

47- REDOUANE, J., La Traductologie: Science et Philosophie de la Traduction, OPU, 1985.

48- ROQUES, H., Phanerogamie, précis de Botanique Pharmaceutique, t.2, Librairie Maloine, S.A., Paris 1959.

49- STEINER, G., After Babel, Aspects of Language and Translation., O.U.P. London, 1975.

50- SHAMAA, N., A Linguistic Analysis of Some Problems of Arabic to English Translation, PH.D. Thesis, Linacre College, Oxford, Hilary Term., 1978.

51- SHOLES,R., Structuralism in Literature, New Haven, Yale University Press, 1974.

52- SWAN,M.,Practical English Usage, Oxford Univer.Press 1985.

53- VINAY,J.,P.,& DARBELNET,J., La Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais, Didier, 1977.

54- WILSS, W., The Science of Translation Problems and Methods Gunter Narr Verlag Tubingen, 1982.

القواميس والمعاجم

أحادية اللغة :
- باللغة العربية :

- ابن منظور ، لسان العرب ، 3 أجزاء ، دار لسان العرب ، بيروت .
- ابن سيده ، المخصص ، 5 أجزاء ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت .
- معلوف ، لويس (الأب) ، المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت 1975.
- أسبر ، م. س. ، و جنيدي ، ب. الشامل ، معجم في علوم اللغة العربية و مصطلحاتها ، دار العودة ، بيروت 1981.
- مسعود ، ج. ، الرائد ، معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ، ط1 بيروت 1964
- الثعالبي ، ابي منصور ، كتاب فقه اللغة واسرار العربية ، دار مكتبة الحياة ، بيروت .
- النيسابوري ، الميداني ، أبو الفضل ، مجمع الامثال ، جزءان ت : عبد الحميد محي الدين ، مطبعة السنة المحمدية 1955.
- الضبي ، المفضل بن محمد ، أمثال العرب ، تقديم وتعليق ، عباس ، احسان ، دار الرائد العربي ، بيروت 1981.
- الأحمدي ، بن المليانى ، موسى "نويوات" ، معجم الافعال المتعدية بحرف ، دار العلم للملايين بيروت 1983.
- دوزي ، رينهارت ، ترجمة النعيمي ، م. س. تكملة المعاجم العربية ، جزءان ، وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، 1978.
- الدايه ، فايز ، معجم المصطلحات العلمية العربية للكندي والفارابي والخوارزمي وابن سينا والغزالي ، دار الفكر - دمشق - دار الفكر المعاصر ، بيروت 1990.

احادية اللغة

- باللغة الانجليزية :

- The French Living Webster Encyclopedyc Dictionary of the English Language, Garnier Frères, Paris, The English Language Institute of America, Chicago, 1974 .

- Longman Dictionary of Contemporary English, Longman Group Limited, 1978.

- Chambers Twentieth Century Dictionary, W & R Chambers Limited. 1973!

- Hornby, A., S., Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English , Oxford University Press, London, 1974.

- Shaw, H., Dictionary of Problem words and expressions, Mc-Graw - Hill Company, U.S.A. 1975.

باللغة الفرنسية :

- Dubois, J., et autres, Dictionnaire de Linguistique, Larousse, 1989.

القواميس والمعاجم

- مزدوجة اللغة :

- البعلبكي ،منير ،المورد ، انجليزي عربي ، دار العلم للملايين ،بيروت 1975.
- ادريس ،سهيل ، عبد النور ،جبور ، المنهل ، فرنسي - عربي ،دار الآداب ،بيروت ، دار العلم للملايين 1980.
- انكاريوس ،يوحنا ، معجم القارئ ، انجليزي - عربي ،مكتبة لبنان ،بيروت1980.
- هاشايق ، الفرائد الدرية عربي - انجليزي ، دار المشرق ،بيروت ، 1982 .
- The Student's English - Arabic Dictionary, Dar El-Machreq Publishers, Beirut, 1974.
- العزبي ، هورنبي ،مار نيل ، قاموس القارئ ،انجليزي - عربي ،دار جامعة اوكسفورد للطباعة والنشر ، 1980.
- Robert & Collins, English-French Dictionary, Collins Publishers Glasgow, 1985 .
- المسدي ، قاموس اللسانيات ، عربي ،فرنسي - فرنسي ،عربي ، الدار العربية للكتاب 1984.
- بهنسي ، عفيف ،معجم مصطلحات الفنون ، دار الرائد العربي ، بيروت 1981.
- فانيان ،آ . ، تكميلات للقواميس العربية ، مكتبة لبنان ،بيروت .

الفهرس

صفحة

الشق العملي